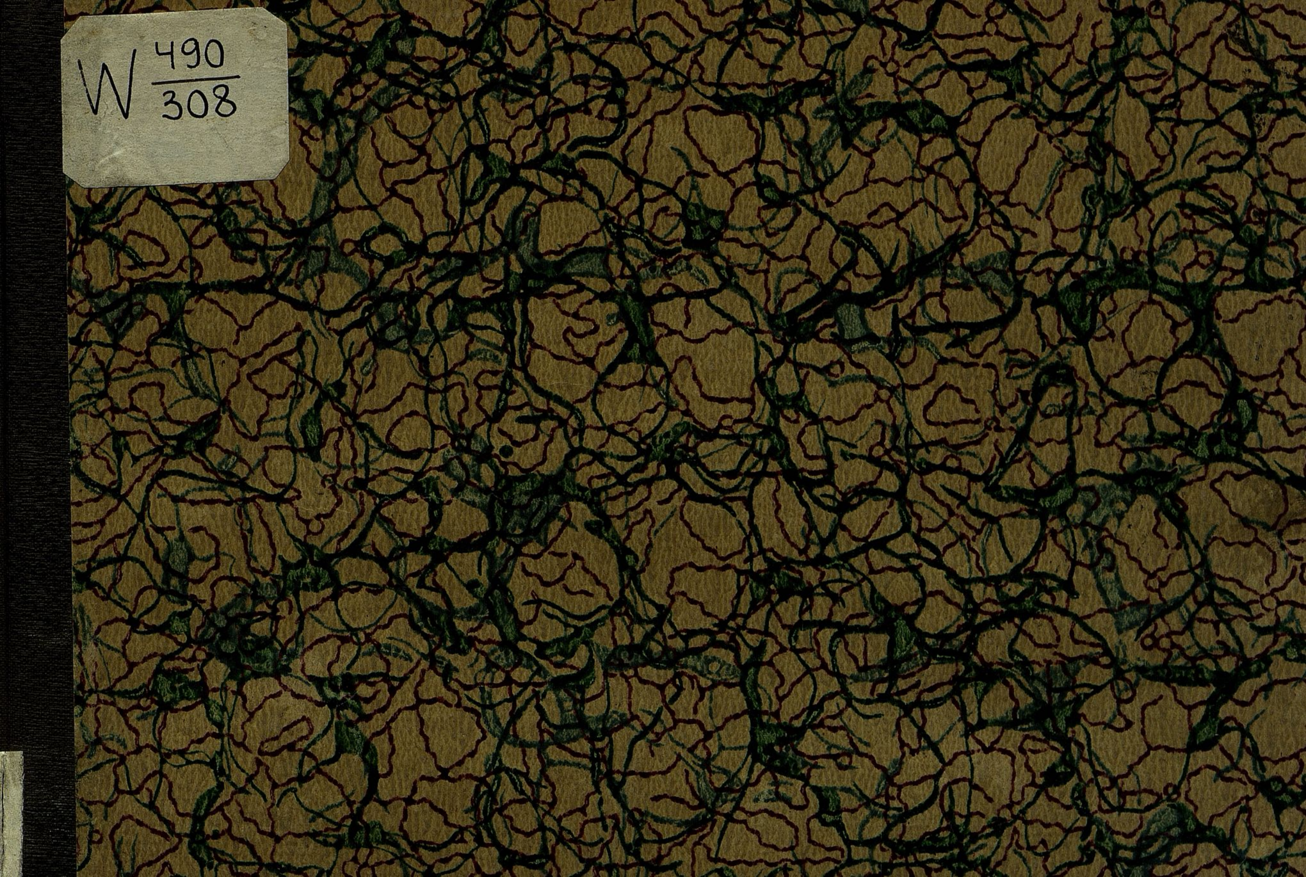
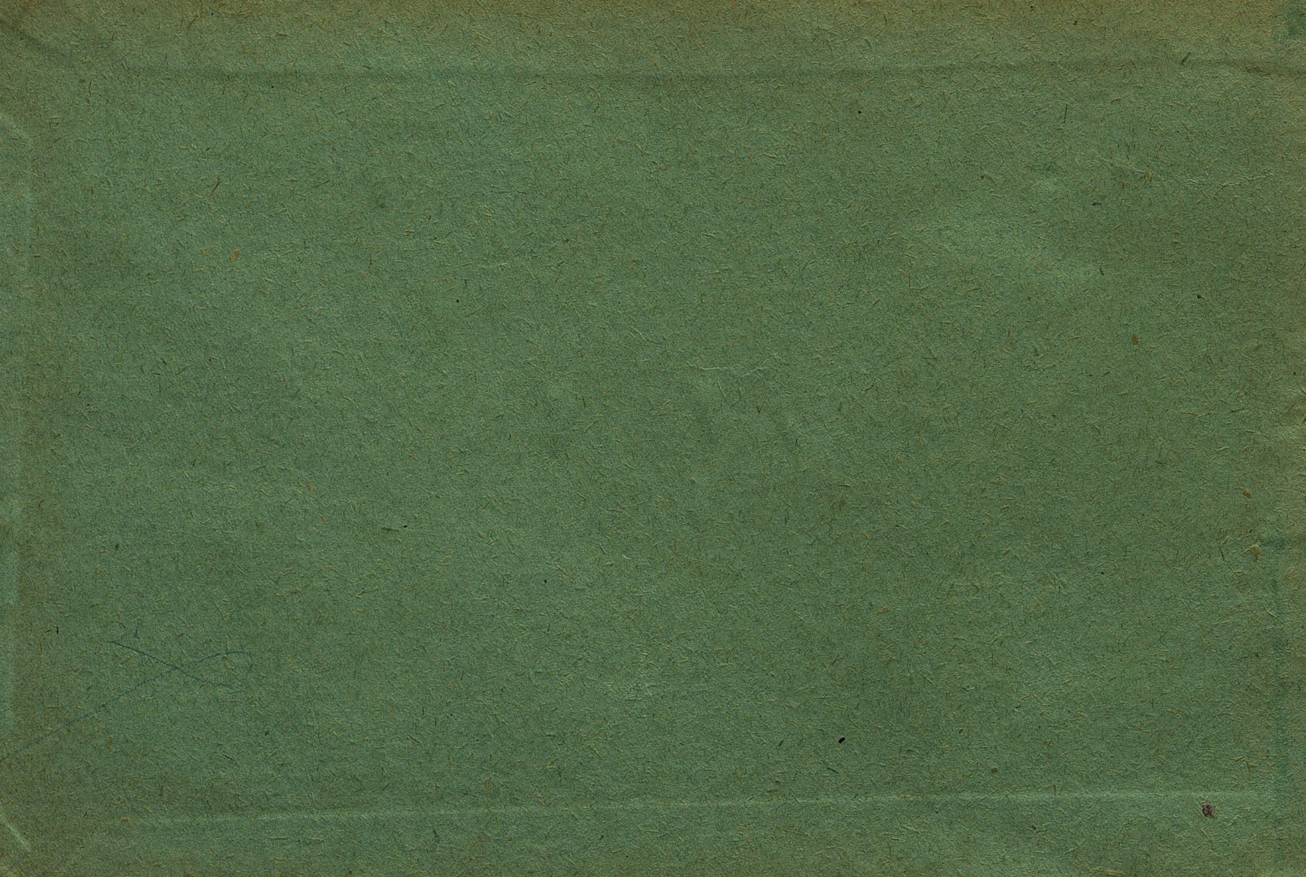




ТЕАТРЫ МОСКВЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «КРЕСТЬЯНСКАЯ ГАЗЕТА»
МОСКВА

Библиотека журнала
«КОЛХОЗНЫЙ ТЕАТР»

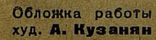
Серия театральной учебы
ВЫПУСК 74-й

Театры Москвы

АЛЬБОМ ПОСТАНОВОК ВЕДУЩИХ ТЕАТРОВ

Государственный академический Малый театр
Московский Художественный академический театр (МХАТ I)
Московский Художественный театр II (МХТ II)
Государственный театр им. Евг. Вахтангова
Государственный театр. им. Мейерхольда
Государственный Камерный театр
Театр Революции
Реалистический театр
Московский центральный Трам
Театр им. МОСПС
Государственный Еврейский театр
Постановка „Горе от ума“ в разные эпохи
Спектакль на большой и малой сцене
«Аристократы» в двух театрах

Текст Н. ОРУЖЕЙНИКОВА
Фотографии Государственного театрального музея им. Бахрушина


Обложка работы
худ. **А. Кузанян**



Вступление

Миллионы людей посещают театр. Здесь перед их взглядом предстают картины прошлого, люди наших дней переживают радости и тревоги на сцене, призывом к борьбе за будущее звучат речи и поступки лучших героев пьес. Театр воспитывает зрителя, помогает ему глубже и убедительней постичь окружающую действительность.

Театр принадлежит к наиболее массовым видам искусства. На заре истории театра — в древней Греции — представления разыгрывались на площадях перед десятками тысяч людей. Впоследствии театром пыталась овладеть знать. Выросли придворные театры, рассчитанные на небольшую горсточку избранных. Но рядом с ними продолжал существовать народный площадной театр, и бродячие комедианты играли перед народом. Потом раскрылись двери для постороннего зрителя и в те театры, которые обслуживали раньше дворянскую верхушку.

Правда, крестьянин, мастеровой не имели доступа в театр. Но остальная масса горожан прислушивалась к речам, звучащим со сцены, не только как к художественному вымыслу.

В театральных образах зритель часто искал ответа на наболевшие политические вопросы.

Когда помещичье-королевскую Францию накануне Великой французской революции 1789—94 годов стала сотрясать борьба между старым господствующим классом и растущей буржуазией, — глашатаем буржуазии, тогда еще революционной, выступил драматург Бомарше. В его пьесе «Женитьба Фигаро» знатным господам противостоял ловкий цырюльник Фигаро, выходец из народа. Смех Фигаро был предвестником грозовых раскатов революционной бури.

Ф. Энгельс, великий соратник К. Маркса, писал, что «Коварство и любовь» Ф. Шиллера является «первой немецкой политической пьесой». Рассказ о чистых чувствах бедной девушки и жестокости господ дворян, трогательная история безвинно загубленной любви воспринимались тогдашними зрителями, как обвинительный приговор современному обществу.

В истории русского театра было немало таких случаев, когда спектакли превращались в крупные политические демонстрации. В конце прошлого столетия в Малом театре с большим успехом шла пьеса старинного испанского драматурга Лопе-де-Вега «Овечий источник». В пье-

се речь идет о крестьянских волнениях. Главную роль, Лауренсии, исполняла одна из лучших русских артисток, М. Н. Ермолова. Она передавала речи своей героини с такой страстью, с таким подъемом, что зритель их воспринимал как протест против самодержавия.

Недаром царская цензура, ведавшая разрешением спектаклей, свирепствовала всякий раз, когда на сцене раздавалось сколько-нибудь свободное слово. Но даже те художники, которые не выступали против строя в целом, резко критиковали и находили и указывали недостатки современных им нравов. Н. В. Гоголь в бессмертном «Ревизоре» дал блестящую галлерею отрицательных типов старой России, так метко вскрывающую болезни и язвы тогдашней администрации, что некоторые чиновники решили, будто автор вывел в пьесе именно их. Пьесы А. Н. Островского остались прочным памятником бескультурья, самодурства и одичалости старого русского купечества. А. С. Грибоедов в «Горе от ума» отстегал своим бичом сатиры в лице Скалозубов, Фамусовых и Молчалиных всю чиновничью, офицерскую свору.

Театр нельзя оторвать от жизни народа. Театр тесно связан с интересами того общества, тех классов, которые он обслуживает.

Это сказывается не только на содержании пьес. Меняются облик театра, характер игры актеров, устройство сцены. После Октябрьской революции развитие всех сторон театральной жизни пошло особенно быстро. Спали все цепи, сковывавшие творческие стремления художников театра. В театральные залы вошел новый зритель, жадно впитывавший свежие, необычные впечатления. Понадобились новые приемы, чтобы отобразить величие и неповторимую красоту революционного времени.

Впервые за все тысячелетия существования театра художественная сокровищница оказалась доступной для миллионов.

Партия, советская власть и лично товарищ Сталин окружили подлинной заботой талантливые театральные коллективы.

Завет Ленина — критически использовать все наследие прошлой культуры — относится и к театру. Этот завет выполнен. Когда в Советский союз приезжают заграничные театральные деятели, они поражаются не только расцветом нового искусства, но и бережным отношением советской власти ко всем памятникам прошлого. В буржуазных странах многие из образцовых произведений великих писателей прошлого больше не ставятся. Театры предпочитают пьесы, наполненные забавными пустяками, развлекающими зрительный зал. В наших театрах Островский и Шекспир, Гоголь и Мольер занимают место рядом с современными драматургами.

В огромной степени разрослась и сеть самых театров. Появились театры с постоянной труппой в прежних губернских и уездных городах, где раньше выступали наспех собранные актеры, без репетиций, под надоедливое жужжанье суфлера. В таких городах, как Ростов или Новосибирск, воздвигаются театральные здания, по совершенству техники, по возможностям, которые они открывают для сценического действия, не имеющие равных в Союзе.

Происходившие в Москве гастроли Воронежского, Смоленского, Новосибирского и Башкирского театров показали, что на местах — не только обилие талантов, но и подлинное стремление ставить спектакли культурно и вдумчиво. Времена безграмотных антрепренеров и равнодушных к своему делу актеров-ремесленников ушли безвозвратно.

Народился колхозный театр, насчитывающий в своей семье и самодеятельные кружки, и профессиональные труппы, и даже филиал (отделение) старейшего Московского Малого театра (Земетчино).

Расцвет театра в нашей стране определен массовостью, народностью этого вида искусства. Театр использует все те средства, с помощью которых искусство может выдвинуть художественный образ. Театр вводит себе на помощь музы-

ку, танец, песню. Сейчас нет ни одного крупного драматического театра, который обходился бы без этих подсобных средств в показе любой пьесы.

Такое сочетание отдельных видов искусства для создания единого сценического произведения придает особую конкретность и яркость театральным спектаклям. В течение нескольких часов зритель успевает прожить целую жизнь, обогатить свое сознание новыми образами. В силе впечатления, в общедоступности, наконец, в коллективности аудитории и заключена притягательная сила театра. Вот почему среди всех видов искусства как в городе, так и в деревне театр пользуется чуть ли не наибольшей популярностью.

Вот почему театр стал могучим орудием воспитания в массах новых чувств, новых взглядов, новых навыков, достойных строителей бесклассового социалистического общества.

Театр, как и всякое искусство, не может развиваться, если будет утрачено своеобразие каждого отдельного художника, каждого отдельного творческого коллектива. Ведь ценность художника состоит в том, что он раскрывает в своих образах мир более ярко, более выпукло, чем это доступно обычному зрению. Искусство должно отображать действительность, но оно не может быть простым ее фотографированием. Нужно выбрать главное, существенное, правильно подчеркнуть отдельные особенности, ибо в каждом отдельном произведении жизнь показана только одним своим куском, одним из событий. Пьесы Островского нельзя смешать с пьесами Мольера не только потому, что Островский писал о русских купцах XIX века, а Мольер изображал французских буржуа за два столетия до этого. Не только различие нравов и исторического фона служит здесь межой. Оба драматурга отличаются прежде всего в манере, в стиле, в творческом методе. То же происходит и с театрами. Не только темы пьес отличают театры друг от друга. Наоборот, многие пьесы ставятся одновременно несколькими театрами, и спектакли не похожи друг на друга. Каждый театр добавляет к авторскому тексту свое истолкование, исходящее из тех художественных принципов, которые защищает театр в своей работе.

В Москве накоплен громадный художественный опыт. В постановках московских театров можно подметить самые разнообразные достоинства. В одном театре великолепная игра актеров, владеющих словом, как тончайшим инструментом. В другом — прекрасные декорации. В третьем — режиссер придумал занимательные приемы, позволяющие зрителю лучше усвоить смысл и содержание пьесы. Более того, общая форма спектакля глубоко отлична в разных театрах.

Фотография бессильна передать все оттенки сценического действия. Но она запечатлевает зрительную картину спектакля. С помощью снимков можно восстановить внешний облик работы московских театров. Наш альбом должен наглядным путем показать читателю, что представляют собой спектакли лучших московских театров, каково их построение, как развиваются эти театры от спектакля к спектаклю. Наш альбом должен пополнить культурное вооружение работников колхозного театра, которые не всегда могут побывать в столичных театрах. Альбом не может охватить всего богатства театральных форм и приемов, но в нем нашли отражение главные особенности основных московских театральных коллективов. При помощи фотографии наш читатель ознакомится с видом сценической площадки важнейших театров, с различными типами декораций, с различными типами спектаклей, начиная от самых ранних в истории каждого отдельного театра и кончая последними. Перед читателем пройдет значительная часть истории советского театра, богатой блестящими победами и вмещающей исключительно яркий художественный опыт.

Вот оно — творческое многообразие нашего искусства, его праздничное и ра-

достное цветение! Вот пути, какими сложившиеся до Октября театральные коллективы приходили к пониманию новых идей, а молодые, рожденные революцией театры продвигались к вершинам сценического искусства.

В Москве несколько десятков театров. Из них мы даем в альбом только одиннадцать драматических театров. Помимо Москвы, крупнейшие театральные коллективы имеются в Ленинграде, в столицах братских советских республик. Альбом наш служит только началом ознакомления колхозной самодеятельности со всеми великолепными сокровищами театральной культуры нашей великой родины.

Не все собранное в альбоме можно брать за образец. В работе каждого из театров были победы и неудачи, успехи и замедления роста. В каждой из областей нашего строительства суровая большевистская самокритика помогает быстрейшему движению вперед. Так нас учил Ленин. Так нас учит Сталин, всегда предостерегающий от «головокружения от успехов». Замечательные достижения наших театров не должны заслонять от нас отдельных недочетов. Могущественное орудие искусства должно быть тщательно отточено для того, чтобы без промаха разить врага и победно защищать идеи Ленина — Сталина.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ МАЛЫЙ ТЕАТР

Длинное, невысокое сравнительно с окружающими домами здание Государственного академического Малого театра воздвигнуто еще в 1824 году. Здесь выступал зажигавший сердца пламенем своих речей Мочалов, восхитивший знаменитого критика В. Г. Белинского. Тут провел большую часть своей артистической жизни великий актер М. С. Щепкин, внедривший на русскую сцену реалистический, сближающий образы с действительностью, подход к актерскому исполнению. Тут выступали замечательные артисты — Садовский, Федотова, Ермолова, Ленский. Каждое из этих имен связано с созданием десятков, а то и сотен образов, волновавших зрителей и поднимавших на непомерную высоту актерскую игру.

Возле Малого театра поставлен памятник А. Н. Островскому. Действительно, произведения этого драматурга не сходят со сцены Малого театра в течение десятилетий.

В смысле своего художественного, творческого облика Малый театр является по преимуществу театром актера.

В смысле репертуара этот театр замечателен главным образом широким использованием классического наследия.

Малый театр был всегда славен крупнейшими актерскими именами. М. Н. Ермолова была замечательной героической актрисой, игра которой захватывала с особой силой молодежь. А. П. Ленский был одним из наиболее культурных деятелей сцены, воспитавшим большое количество учеников и неустанно боровшимся за настоящую, глубокую учебу актера. Бывший в течение ряда лет в до-и в пооктябрьские годы директором и художественным руководителем театра актер и драматург А. И. Южин-Сумбатов представлял тот же тип работника театра, вооруженного большой культурой и хорошо сознающего высокое общественное значение театра.

Но А. И. Южин как режиссер не внес никаких новшеств в «Дом Щепкина» (как по имени родоначальника сценического реализма называют иногда Малый театр). Отсутствие высокой режиссерской культуры очень затруднило развитие и рост театра в послеоктябрьский период.

Малый театр одним из первых выступил с пьесами, посвященными советской тематике. «Любовь Яровая» (1926 год) К. Тренева, показывавшая в лице учительницы Яровой переход в лагерь ре-

волюции наиболее честных представителей интеллигенции, имела огромный успех. Но успех был определен содержанием спектакля, а не совершенством и новизной формы. На первом месте стояли актерские образы В. Н. Пашенной, которая играла Любовь Яровую, и Степана Кузнецова, исполнявшего роль партизана-матроса Швандн. Пьесы Б. С. Ромашова «Огненный мост» (о гражданской войне) и «Смена героев» (о перестройке актерской среды), переделка очерков Гл. Успенского «Растеряева улица» (изображающая жизнь фабричного города в 70-е годы прошлого века), постановки пьес А. Н. Островского, Л. Толстого, Ф. Шиллера составили основной репертуар Малого театра после Октября. Среди этих спектаклей не было таких, которые свидетельствовали бы о значительных успехах режиссуры. Наоборот, подчас театр, стремясь перейти на новые рельсы, ломал обычное построение спектакля в угоду произвольной выдумке режиссера. Так, пьеса «Волки и овцы» А. Н. Островского благодаря тому, что место действия из помещичьей усадьбы было перенесено в монастырь, оказалась искаженной в самой основе. Так, другой режиссер соединил без всякой нужды несколько пьес Островского в одну, поставив, таким образом, спектакль, в котором было очень мало от Островского и очень много от бойкого постановщика. Удачными были признаны два последних спектакля Малого театра — «Скутаревский» Л. Леонова и «Бойцы» Б. Ромашова. В «Скутаревском» показан крупный советский ученый, который живет в семье, целиком увязшей в старых нравах. Борьба за освобождение от этой среды во имя творчества, работы на революцию составляет основное содержание пьесы. В «Бойцах» развернуты картины из жизни командного состава Красной армии.

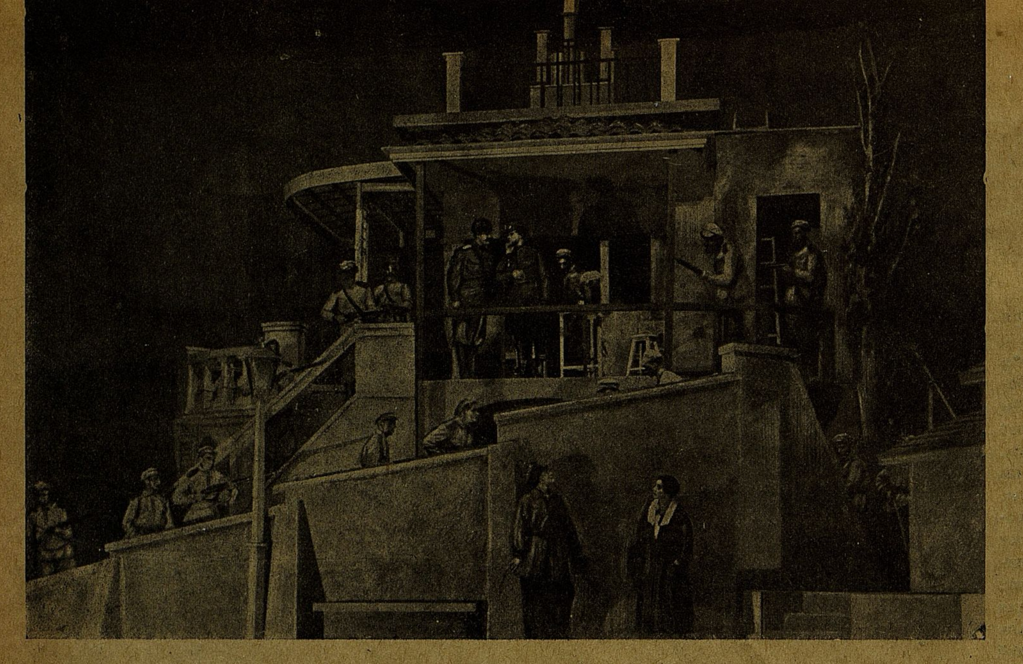
В труппе Малого театра находится много крупных актеров — народные артистки А. Яблочкина, В. Пашенная, М. Блюменталь-Тамарина (работавшая ранее в театре Корша), Массалитинова, Рыжова, народные артисты Садовский, Яковлев, Климов, Юрьев, заслуженные артистки Гоголева, Шатрова, заслуженные артисты М. Ленин, Остужев и др.

Малый театр ставит, кроме своего основного помещения, спектакли в филиале (театр имени Сафонова), расположенном в рабочем районе Москвы. Усилиями Малого театра здесь создан подлинный культурный очаг района. Филиалом Малого театра является также колхозный театр села Земетчина Воронежской области, которым руководил заслуженный деятель искусств И. С. Платон, недавно скончавшийся. В Земетчине в данное время строится большое театральное здание, которое будет удовлетворять всем требованиям современной сценической техники.

Разорившаяся дворянская семья решила породниться с купцом Васильковым, чтобы поправить свои дела. Но Васильков, женившись на Лидии Чебоксаровой, не хочет подчиняться капризам жены, он дорого ценит добытые им деньги. Таков сюжет пьесы. А. Островский здесь противопоставляет бездельничающему и вырождающемуся дворянству „честного" капиталиста. На снимке—сцена объяснения Василькова с Лидией. Поодаль стоят ухаживающие за Лидией Телятев и князь Кучумов. Оформление пьесы воспроизводит обстановку барской квартиры второй половины прошлого века. Костюмы передают моды того времени. Обращает внимание расположение актеров лицом к публике.



„БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ" А. Островского. Режиссер И. ПЛАТОН, художник К. Ф. ЮОН. Постановка 1934 г.



На снимке — второй акт пьесы. Действие на сцене развивается в двух планах: вверху — примкнувший к белогвардейцам поручик Яровой и другие, внизу — Любовь Яровая (В. Пашенная), ведущая работу по поручению большевиков. Возможность вести действие в нескольких планах дана установкой, представляющей целую систему лестниц, площадок, стен.

Малый театр, используя установку с вращающейся сценой, вместе с тем придал ей реалистическую окраску путем введения разных бытовых подробностей.

„ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ“ К. Тренева. Режиссер Л. ПРОЗОРОВСКИЙ; художник Н. Л. МЕНЬШУТИН. Постановка 1926

„ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ"
К. Тренева



На снимке — заключительная сцена: встреча Красной армии. Для большей выразительности актеры расположены на разных этажах. Но впечатление сильно скрадывается из-за линейного и однообразного построения массы. Отдельные актеры не дополняют индивидуальной игрой общей выразительности сцены.



Постановкой трагедии, изображающей мрачный произвол короля в союзе с духовенством в Испании XVI века, Малый театр пытался возродить когда-то присущую ему героическую приподнятость, характерную, например, для дарования М. Н. Ермоловой. Черный фон, зловещий крест и хищная фигура короля сочетаются в единый рисунок, передающий общее настроение спектакля.

На фото, справа, дана одна из самых ярких сцен трагедии: объяснение маркиза Позы, мечтающего о низвержении тиранов, с королевой, которая тоже страдает от подозрительности и самовластия короля. В условной театральности расположения актеров, в пышности костюмов отражена режиссерская направленность спектакля — спектакля большой зрелищной яркости.

„ДОН-КАРЛОС" Ф. Шиллера. Режиссер К. МАРДЖАНОВ, художник А. А. АРАПОВ. Постановка 1933 г.

„БОЙЦЫ“ Б. Ромашова
Режиссеры Л. ПРОЗОРОВСКИЙ и К. ХОХЛОВ, художники М. ЛИБАКОВ и Б. МАТРУНИН. Постановка 1934 г.

В „Бойцах“ Малый театр стремится дать реалистическую картину работы и быта командиров Красной армии. На фото — сцена в лагере. Декорации должны дать ощущение простора, открытого воздуха.

Внизу дана сцена диспута в военной академии (III действие). Обстановка удачно передана с помощью нескольких частностей (карта, демонстрирующая сталинский план разгрома Деникинщины). Колонны создают впечатление большого зала. Массовая сцена здесь уже значительно живее, чем в „Любови Яровой“. Каждый из участников диспута вносит в общую картину отдельные индивидуальные штрихи.





„СКУТАРЕВСКИЙ“ Л. Леонова
Режиссер Л. А. ВОЛКОВ, художник
М. С. ВАРПАХ. Постановка 1934 г.

На фото изображена столовая, загроможденная старинными предметами, которые скупает жена Скутаревского. Обилие ненужных, лишних вещей должно передать бессмыслицу давящей на Скутаревского обстановки.



„РЕВИЗОР“ Н. Гоголя
Постановка 1933 г.

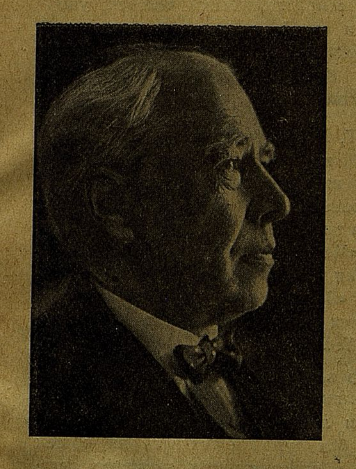
На снимке: финальная сцена — появление жандарма. Характерно расположение актеров, позволяющее зрителю охватить всю картину. Спектакль оформлен с точной передачей костюмов николаевской эпохи.

„РЕВИЗОР" в колхозном филиале Малого театра (Земетчинском). Постановка 1934 г.



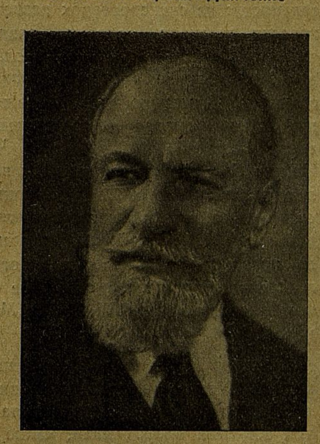
Сцена объяснения Марии Антоновны и Анны Андреевны с Хлестаковым.

Народный артист Республики, орденоносец
К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ



МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Народный артист Республики
Вл. Ив. Немирович-Данченко



Московский Художественный театр возник осенью 1898 года, объединив талантливую актерскую молодежь, стремившуюся освободить сцену от засилия привычных, выхолощенных приемов, углубить и обогатить содержанием театральное зрелище. Во главе театра стали: Константин Сергеевич Станиславский (Алексеев), являвшийся до того организатором и руководителем любительского театра Общества искусства и литературы, и Владимир Иванович Немирович-Данченко, известный тогда драматург, руководивший школой Московского филармонического общества.

Молодые актеры, оканчивавшие эту школу, и участники кружка, работавшего под руководством Станиславского, составили ядро новой труппы, представляющей замечательный пример целостного и связанного единством художественных взглядов коллектива. Театр быстро завоевал признание художественной выразительностью своих постановок. Театр долго работал над каждым спектаклем, добиваясь того, чтобы все исполнители составляли стройный ансамбль, чтобы каждая роль была проработана до мельчайших подробностей. В оформлении спектаклей Художествен-

ный театр стремился к передаче всех живых черточек окружающей действительности: на сцене ветерок развевал занавески, щелкали соловьи, раздавался собачий лай. Театр стремился полностью воспроизвести на сцене жизненную обстановку. Огромную роль Художественный театр сыграл в продвижении на сцену произведений А. П. Чехова. Но еще большее значение имели впервые зазвучавшие на сцене революционные слова пьес крупнейшего пролетарского писателя М. Горького. Недаром, когда праздновался юбилей великого пролетарского писателя, советское правительство присвоило МХАТ имя М. Горького.

Среди других авторов театра надо отметить Ибсена, Гамсуна и Леонида Андреева. Эта драматургия не несла в себе тех зовущих вперед идей, какие проникали собой пьесы М. Горького.

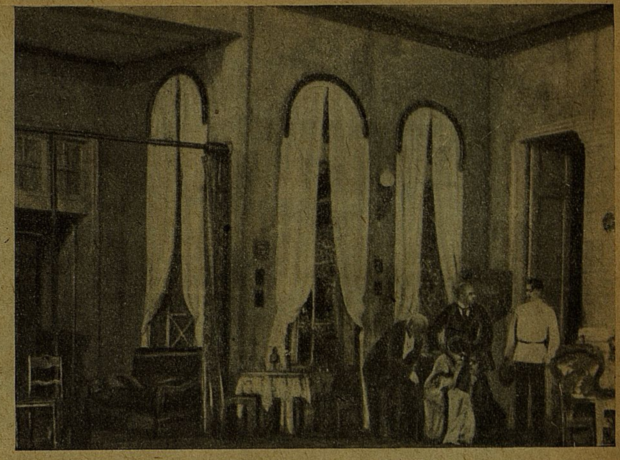
Художественный театр, начав с небольшого коллектива, с попытки противопоставить казенной сцене общедоступный театр, быстро вырос в ведущий театр страны. Крупнейшие советские режиссеры начинали свою деятельность в Художественном театре. В. Э. Мейерхольд и Е. Б. Вахтангов, Л. А. Суллержицкий, Ю. А. Завадский — воспитанники Художественного театра. Из среды «художественников» выдвинулось большое количество первоклассных актерских дарований: И. М. Москвин, В. И. Качалов, Л. И. Леонидов, М. М. Тарханов, Вишневский, Кедров, Станицын, Хмелев, Топорков, О. Л. Книппер-Чехова, Тарасова, Еланская и др.

После Октябрьской революции Художественный театр, перейдя частично на новые темы, полностью сохранил выработанные в течение десятилетий приемы построения спектакля и подготовки к нему актеров. Советские пьесы на сцене МХАТ начинаются «Бронепоездом» Вс. Иванова, в котором показана борьба партизан с интервентами. Затем последовала пьеса В. Киршона «Хлеб», рисующая классовую борьбу в период хлебозаготовок, и «Страх» А. Афиногенова, пьеса, показывающая, как под влиянием фактов действительности переходят на нашу сторону все честные деятели науки. Последняя советская пьеса, поставленная МХАТ, — «Платон Кречет» А. Корнейчука. В пьесе показан новый, социалистический человек, упорством и силой воли преодолевающий все препятствия. В последнем спектакле МХАТ блеснул огромным актерским мастерством.

МХАТ, любовно разрабатывающий материал классического наследия, очень охотно инсценирует для своих спектаклей произведения великих писателей. Так, за последние годы были инсценированы «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Записки Пиквикского клуба» Ч. Диккенса, «Воскресение» Л. Н. Толстого и готовится спектакль «Анна Каренина» Л. Н. Толстого.

Театр в последние годы часто упрекают в излишней медлительности, в равнодушном любовании отдельными частностями без умения связать их общей идеей, в пристрастии к наименее актуальным темам. Однако, при наличии крупных организационных недостатков Художественный театр продолжает оставаться лучшей школой актера, блестящим рассадником актерского мастерства.

„Вишневый сад" — пьеса, показывающая крушение помещичьего благополучия. На смену дворянской поэзии приходит низкий капиталистический расчет. Купец Лопахин покупает на сруб старинный вишневый сад. Художественный театр стремился в своей постановке передать настроения грусти и увядания. Типичное убранство помещичьего дома сочетается с картиной вишневого сада за окном. На сцене (справа) помещица Раневская, вернувшаяся домой из-за границы. Она охвачена воспоминаниями, и художник подчинил ее чувствам, ее настроениям и декорации: мягкие линии, спокойный тон, отсутствие четкости.



„ВИШНЕВЫЙ САД" А. П. Чехова. Постановка К. С. СТАНИСЛАВСКОГО и В. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО, художник В. А. СИМОВ. Поставлено в 1904 году.



На фото изображена сцена гулянья. Веселящаяся компания расположилась на лужайке. Для Художественного театра характерна тщательная разработка места действия. Театр использует картину природы для того, чтобы, добившись наибольшего правдоподобия, вместе с тем подчеркнуть настроения действующих лиц.



„НА ДНЕ“ М. Горького. Постановка К. С. СТАНИСЛАВСКОГО и В. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО 1902 г. Художник В. А. СИМОВ

Картина из IV действия пьесы Максима Горького, рисующей жалкую жизнь обитателей ночлежки. Здесь ютятся люди, которые утратили всякую жизненную опору, они спустились „на дно“ капиталистического города. В этой постановке, являющейся своеобразным обвинением по адресу строя, при котором показанная нищета была обычной, Художественный театр стремился достичь фотографической точности. Актеры специально посещали Хитров рынок, чтобы ознакомиться с нравами и одеждой тамошних жителей. Лохмотья на актерах, неприглядное убранство ночлежки, внимательное обозначение внешних примет обитателей ночлежки должны были усилить впечатление, создаваемое игрой. Пьеса Горького „На дне“ явилась одной из наиболее успешных постановок театра.



„НА ДНЕ“ М. Горького

Двор ночлежки во время прихода полицейского пристава. Особенность сцены состоит в стремлении театра придать выразительность каждому из участников массовой сцены. Каждый актер передает игрой свое отношение к происходящему, и в результате разрушаются неподвижность и однообразие общей картины. В дальнейшей работе над массовыми сценами МХТ развивает тот же подход.



„БРОНЕПОЕЗД 14—69“
Всеволода Иванова
Постановка И. СУДАКОВА. 1927 г.
Художник В. А. СИМОВ

В „Бронепоезде“, поставленном к десятой годовщине Октябрьской революции, Художественный театр впервые подошел к революционным темам. В пьесе показано объединение крестьян и рабочих в борьбе с белыми. Партизанский отряд крестьян ведет напря-



„БРОНЕПОЕЗД 14—69" Вс. Иванова

женную борьбу. На фото (стр. 22) — крыша церкви, где помещаются штаб и наблюдательный пункт партизан. Художнику удалось, сохранив обстановку места действия, создать очень выигрышную для построения массовых сцен и отдельных моментов игры декорацию.

На этой странице фото показывает сцену в депо перед началом рабочего восстания. Художник старался передать правдиво обстановку депо и вместе с тем выразить настроение. В массивных очертаниях стен как бы показана грозная сила, кроющаяся здесь. Театр, не находя таких же красок для обрисовки рабочих, какие использованы им в показе крестьян-партизан, изобразил рабочих сухо, напряженно,



Седьмая картина. Кулак Квасов достает спрятанный обрез, перед тем как поднять кулацкий бунт. Декорация характерна отсутствием лишних подробностей и общей простотой. Внимание театра сосредоточено на актерской игре.

„ХЛЕБ“ В. Киршона
Режиссер И. СУДАКОВ. 1931 г.
Художник Н. А. ШИФРИН



„МЕРТВЫЕ ДУШИ“, Пьеса А. М. **Булгакова** по **Н. Гоголю**
Постановка В. Сахновского 1933 г.
Народный артист Л. ЛЕОНИДОВ в роли Плюшкина

Л. Леонидов играет доведенного скупостью до животной жадности помещика с большой силой обобщения, что выделяет его среди других исполнителей. Характерен жест—стиснутые ключи, прекрасно вскрывающий природу Плюшкина.

В этом спектакле происходит возврат к прежним приемам, направленным на создание правдоподобия и бытовой красочности спектакля. На фото—сцена в доме губернатора, с ядовитой насмешкой изображающая важного чиновника: он вышивает в пяльцах. Но самая обстановка, тщательно воспроизводящая все подробности губернаторского быта, придает сцене слишком спокойный характер. Театр стремится в первую очередь создать иллюстрации к книге Гоголя, а не развернуть со всей остротой заключенные в ней образы.



„МЕРТВЫЕ ДУШИ“, пьеса М. А. БУЛГАКОВА по **Н. Гоголю.**
Постановка В. САХНОВСКОГО, 1933 г. Художник В. А. СИМОВ.



Посещение Чичиковым, скупающим „мертвые души“, помещицы Коробочки. Декорации, следуя гоголевскому описанию, хорошо передают запасливость и скопидомство Коробочки, но сделано это с помощью такого же спокойного накопления подробностей, как и в предыдущей сцене.



На фото сверху Б. Г. Добронравов в роли Платона Кречета и А. Степанова в роли архитектора Лиды.

На фото внизу изображена заключительная сцена: Кречета встречают после болезни, которую он перенес. Радостные тона, обилие света передают настроение бодрости и оптимизма.

„ПЛАТОН КРЕЧЕТ“ А. Корнейчука. Постановка И СУДАКОВА. 1935 г
Художники А. ГОНЧАРОВ и Л. ПОПОВ

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР II

МХТ II начал свое существование в качестве первой студии Художественного театра, возникшей еще в дореволюционную пору. Руководил первой студией Л. А. Сулержицкий — один из ближайших помощников К. С. Станиславского. Уже первые спектакли студии — «Гибель Надежды» и «Сверчок на печи»—доказали художественную ценность коллектива.

Но после революции студия, впоследствии переименованная во МХТ II, долгое время не могла определить своего лица. Число советских пьес, поставленных на ее сцене, было незначительно. Самые спектакли оказались проникнутыми мертвящим пессимизмом.

Поворотной работой театра явилась пьеса А. Афиногенова «Чудак». Образ интеллигента-энтузиаста, отдающего всю свою энергию делу социалистического строительства, был воплощен артистом Азариным с подкупающей теплотой.

За «Чудаком» последовали новые пьесы советских авторов, а затем театр с новой оценкой подошел к своим классическим спектаклям.

Пьесы «Двенадцатая ночь» Шекспира и «Испанский священник» Флетчера, поставленные в последнее время театром, проникнуты бодростью, праздничной жизнерадостностью.

Высокое мастерство актерского коллектива МХТ II делает его одним из лучших театров Советского союза. В составе труппы такие мастера, как Берсенев, Чебан, Готовцев, Попов, Азарин, Гиацинтова, Дурасова, Бирман и др. Спектакли МХТ II всегда отличаются высоким уровнем сценической культуры.

„СМЕРТЬ ИОАННА ГРОЗНОГО“

А. К. Толстого

Постановка ТАТАРИНОВА и А. И. ЧЕБАНА. 1934 г.



Драма раскрывает социальную борьбу в правящем лагере тогдашней Руси. Оформление скульптора-художника Зеленского должно было передать, одновременно с выявлением характерных черт тогдашнего дворцового быта, внутреннюю напряженность событий. На снимке дана сцена из четвертого акта, изображающая бурное объяснение больного царя Ивана Грозного со своей семьей и приближенными.

„ЧУДАК“ А. Афиногенова

Постановка И. Н. БЕРСЕНЕВА и А. И. ЧЕБАНА. 1929 г. Художник РУДИ



Тема спектакля — беспартийные энтузиасты, преданные советской власти работники, которые наталкиваются на всякие бюрократические рогатки. На сцене — комната Волгина („чудака“). Он приютил преследуемую антисемитами работницу Симу Мармер (С. Гиацинтова). Волгин (Азарин) разговаривает с председательницей завкома (Бирман). Оформление „Чудака“, несколько вялое и рыхлое, отражает еще недостаточно четкое понимание театром изображаемой обстановки.



„ИСПАНСКИЙ СВЯЩЕННИК“
Флетчера

Постановка С. Г. БИРМАН. 1934 г.
Художник А ЛЕНТУЛОВ

Спектакль с четает две линии: драматическое описание вражды жадного дворянина Энрике к своему брату и наследнику и похождения веселой компании молодых людей, которые дурачат ревнивого стряпчего. Оформление спектакля воспроизводит красочный вид испанской природы и архитектуры. На сцене—момент свидания жены стряпчего Аморенты с возлюбленным.



„ИСПАНСКИЙ СВЯЩЕННИК“
Флетчера

В спектакле большое место занимают веселая шутка, забавные игры. Один из моментов такого безудержного веселья запечатлен на фото. Привлекают внимание удачное расположение актеров и живость их игры.

„В ОВРАГЕ“ по А. П. Чехову

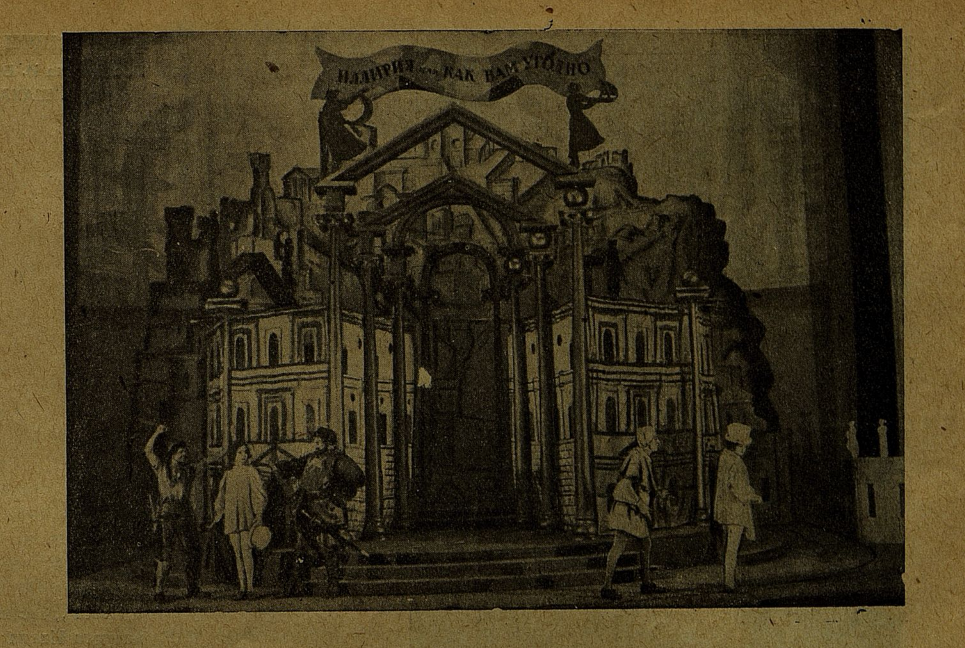
Постановка Л. И. ДЕЙКУН. 1935 г.
Художник Г. ПАЛИН



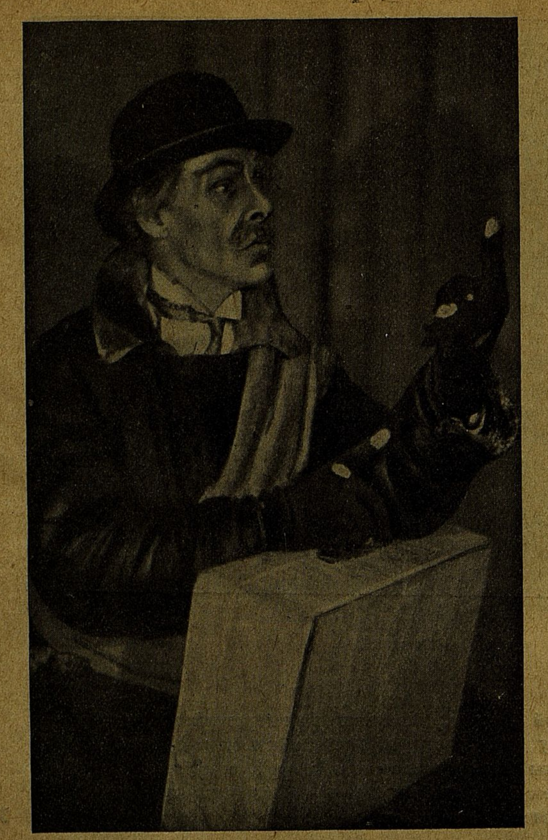
Спектакль по чеховским рассказам дает картину мрачной, дореволюционной деревни. Оформление передает нищенский облик тогдашнего крестьянского дома. На фото — сцена описи вещей за недоимки. Староста забирает у бедняков Чикильдяевых самовар.

„ДВЕНАДЦАТАЯ НОЧЬ“
В. Шекспира

Постановка С. В. ГИАЦИНТОВОЙ и В. В. ГОТОВЦЕВА. 1933 г.
Художник В. А. ФАВОРСКИЙ



Спектакль в легкой, остроумной форме рассказывает о недоразумениях, связанных с тем, что молодую Виолу путают с ее братом Себастьяном, с тем, что управляющий домом знатной дамы Оливии счел ее влюбленной в себя, и т. д. Легкие и изящные декорации стремятся в одно и то же время передать дух спектакля и отразить стиль показываемой Шекспиром эпохи.



„ЧАСОВЩИК и КУРИЦА" И. Кочерги

Постановка И. БЕРСЕНЕВА и С. БИРМАН. 1934 г.
Артист А. ШАХАЛОВ в роли Корфункеля

Пьеса „Часовщик и курица" украинского драматурга Ивана Кочерги была премирована на Всесоюзном конкурсе пьес. Пьеса охватывает различные периоды—от дореволюционной эпохи до наших дней. Исторические условия, говорит автор, могут насытить один и тот же отрезок времени событиями, которые замедлят или ускорят ход его. На снимке: механик Корфункель, стремящийся изобрести особые часы, отражающие все качества времени.



Е. Б. ВАХТАНГОВ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР им. Е. ВАХТАНГОВА

Среди учеников К. С. Станиславского одним из самых способных являлся Евгений Багратионович Вахтангов, не только блестяще усвоивший основы учения К. С. Станиславского, но и пожелавший пойти дальше, выйти за пределы намеченной системы.

Вахтангов становится организатором студии, которая затем превращается в самостоятельный театр его имени.

Знаменитый спектакль «Принцесса Турандот», законченный уже после смерти Вахтангова (1922 год), основан на открытом подчеркивании того, что дело происходит в театре. Актеры надевают театральные костюмы тут же на сцене. Их речи перебиваются злободневными замечаниями по поводу различных современных вопросов.

Старинная итальянская сказка Гоцци приобрела неожиданную свежесть и стала знаменем нового театра. С ней связано представление о яркой жизнерадостности, легкости, праздничности театрального зрелища.

Но для Вахтангова вовсе не была привлекательной сказочность сама по себе. Он принадлежал к числу художников, с радостью встретивших революцию. Поиски театральной формы спектакля сочетались у него со стремлением передать «правду жизни». Вахтангов требовал, чтобы двери театра были распахнуты настежь для жизни, для революционных тем.

История Вахтанговского театра отмечена, между прочим, тем, что он один из первых начал систематически ставить пьесы советских авторов. Среди этих первых пьес большое значение имели

спектакли, представлявшие собой переделки наиболее значительных прозаических произведений советской литературы—«Барсуки» Л. Леонова и «Виринея» Л. Сейфуллиной. Большим успехом пользовался «Разлом» Б. Лавренева, развернувший героику революционной борьбы во флоте. Но большинство спектаклей театра имени Вахтангова упрекали в излишней нарядности, в нарочитом любовании внешностью. Крутой перелом в развитии театра обозначила постановка пьесы М. Горького «Егор Булычев и другие», позволившая на значительном материале развернуть богатую творческую изобретательность театра и ряд выдающихся актерских дарований (1933 год).



„ПРИНЦЕССА ТУРАНДОТ"
К. Гоцци

Постановка Е. ВАХТАНГОВА. 1922 г.

Художник Игн. НИВИНСКИЙ

Карло Гоцци, драматург XVIII века, был страстным борцом за театр, уводящий от действительности в мир сказочного вымысла. Е. Б. Вахтангов, избрав для спектакля насыщенную драматическими положениями сказку, подошел к ней, как к затейливой выдумке. Актеры как бы посмеиваются над изображаемыми событиями. В соответствии с этим декорация подчеркивает условность происходящего и должна помочь общему замыслу, создавая веселую и занимательную оправу для актерской игры. На фото — сцена, когда герой пьесы хочет убить себя из любви к жестокой принцессе Турандот. Присутствующие преувеличенно выражают свой ужас, что придает комический оттенок происходящему, тем самым вскрывая шуточную природу спектакля.

„ИНТЕРВЕНЦИЯ"
Л. Славина
Постановка Р. СИМОНОВА,
художник И. РАБИНОВИЧ,
1933 г.





На фото вверху—сцена прихода французского офицера в партизанский штаб для переговоров о перемирии (IV акт). Оформление и расположение актеров подчинены задаче—придать героический пафос этому эпизоду.

На фото внизу — сцена перехода группы французских солдат на сторону красных. Они остаются в Одессе, покинутые интервентами. Чрезвычайно удачно внешнее построение сцены. Декорация использует фактическую подробность — изображена одесская приморская лестница — и в то же время дает обобщающий величественный образ восхождения ввысь, к новым победам.



„ЕГОР БУЛЫЧЕВ И ДРУГИЕ“
М. Горького

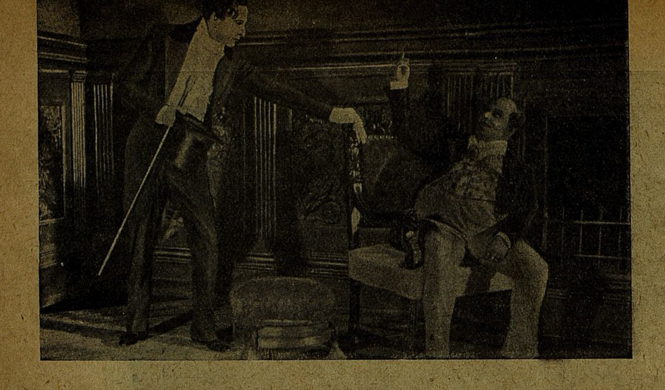
Постановка Б. Е. ЗАХАВЫ. 1933 г.
Художник В. ДМИТРИЕВ

В спектакле, являющемся одним из лучших во всей истории советского театра, основное внимание сосредоточено на убеждающих, правдивых актерских образах. На фото— сцена ссоры попа Павлина с Булычевым, высмеивающим религию. В Булычеве дан образ капиталиста, понимающего всю уродливость окружающей его среды и откровенно выражающего свое отвращение к ней.

„ЕГОР БУЛЫЧЕВ И ДРУГИЕ“
М. Горького



Булычев с дочерью Шурой. Обе роли—и Булычева (Щукин) и Шуры (Мансурова)—являются центральными в спектакле. Шура, по своему одиночеству и чуждости окружающим тянется к отцу, смерти которого жадно ждут остальные наследники. В оформлении — стремление воспроизвести, сохраняя декоративную красочность, все детали купеческого быта.



„ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ" по О. Бальзаку

Постановка А. Д. КОЗЛОВСКОГО и Б. ЩУКИНА. 1934 г.
художник И. РАБИНОВИЧ

Спектакль, рисующий французское буржуазно-дворянское общество первой половины XIX века, характерен чрезмерной пышностью. Суть произведений величайшего писателя, которым зачитывались Маркс и Энгельс, в спектакле не получила выражения. В сцене, изображенной на фото (внизу), характерен прием: действие происходит перед опущенным занавесом. Наряду с тем, что это дает возможность без перерыва производить перемену декораций, такая подача актерской игры внешне очень выигрышна.

Сцена (на фото вверху) изображает квартиру банкира Нюсенжана. Театр подчеркивает характер банкира грубой, расточительной роскошь обстановки.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР им. МЕЙЕРХОЛЬДА



Народный артист Республики
Вс. Эм. МЕЙЕРХОЛЬД

Всеволод Эмильевич Мейерхольд был среди тех учащихся школы Филармонического общества, которые вошли в труппу Художественного театра. В первые годы существования Художественного театра В. Э. Мейерхольд был одним из наиболее активных участников труппы.

Впоследствии он покидает Художественный театр и проводит долгие годы в исканиях новых выразительных средств, которые должны обновить театр. Несмотря на новшества, которые шли вразрез с обычными театральными правилами, постановки Мейерхольда, после ухода из МХТ сосредоточившего свои силы на режиссерской работе, были так интересны и ярки, что его пригласили в лучший из тогдашних «казенных» театров, Александринский.

Там Мейерхольд осуществил несколько постановок, но не мог полностью воплотить все свои театральные замыслы.

В Октябрьской революции Мейерхольд увидел освобождение театра от сковывавших его требований дворянско-буржуазного зрителя и с головой ушел в проведение «театрального Октября», в ломку старой театральной формы.

Мейерхольд ведет борьбу против театра, который хочет создать подобие жизни, подменить собою жизнь. Первые революционные спектакли Мейерхольда лишены декораций, воспроизводящих обстановку места действия. Спектакли разыгрываются на простых конструкциях, позволяющих актерам совершать необходимые перебежки, движения, подниматься и опускаться, сообразно действию. Вместо бутафорских костюмов актеры надевают прозодежду («Великодушный рогоносец»). Занавес снят, сцена почти сливается со зрительным залом.

Вынужденный обращаться к классиче-

ским произведениям, Мейерхольд сам обрабатывает их, вводя в текст новые сцены, новых действующих лиц, изменяя их характеры во имя того постановочного замысла, который он собирается выполнить.

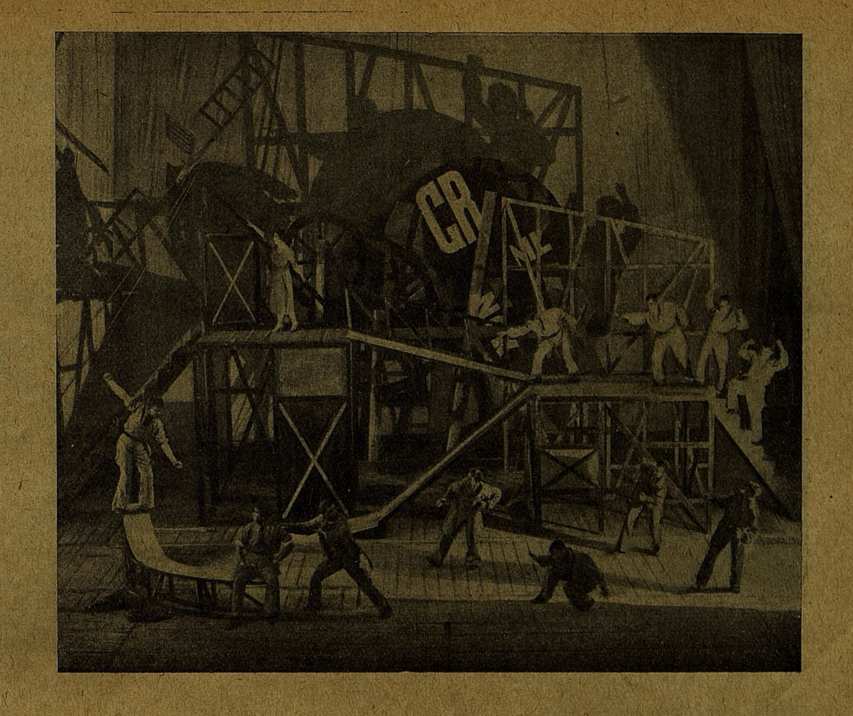
Спектакли Мейерхольда . «Лес» А. Н. Островского, «Ревизор» Н. В. Гоголя, «Горе уму» А. С. Грибоедова и «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина построены на основе совершенно перекроенного классического текста.

В ряде случаев Мейерхольду удавалось добиться не только свежих красок в постановке, но и более глубокого раскрытия самого смысла произведения. Вся деятельность Мейерхольда сперва в Театре РСФСР I, а затем в театре его имени сопровождалась большими спорами вокруг его метода, в основу которого он кладет так называемую биомеханику — науку о человеческих движениях, умение актера в совершенстве владеть своим телом.

Несмотря на постоянные споры против Мейерхольда, большинство театров в той или иной форме заимствовало его новшества. Одно время, например, на всех сценах воцарились голые конструкции, делавшие унылыми и серыми театральные представления. В последних спектаклях Мейерхольд стремится к более красочному оформлению. Первые признаки поворота были заметны уже в «Ревизоре», где показ дома городничего дан с особой пышностью. Крайней яркости и изобилия бутафорских вещей достиг спектакль «Дама с камелиями». Вместе с тем последние спектакли Мейерхольда показывают углубление в них реалистического начала. Последний спектакль театра имени Мейерхольда, состоящий из чеховских водевилей, — «33 обморока». Театр насчитывает сейчас относительно небольшое количество крупных актеров; среди них — Боголюбов, Игорь Ильинский, Зайчиков, Свердлин, Царев, Сибиряк, Тяпкина, З. Райх и др. Осуществление наиболее серьезных режиссерских планов В. Мейерхольд откладывает до постройки нового здания театра, оборудованного по последнему слову театральной техники, который сейчас строится в центре Москвы. В театре В. Мейерхольда увидели свет многие значительные пьесы советских авторов: «Клоп» и «Баня» В. Маяковского «Выстрел» А. Безыменского, «Рычи, Китай» С. Третьякова, «Командарм 2» И. Сельвинского и др.

„ВЕЛИКОДУШНЫЙ РОГОНОСЕЦ“
Ф. Кроммелинка

Постановка В. МЕЙЕРХОЛЬДА. 1922 г.
Художник Л. ПОПОВА



В этой работе Мейерхольд выступает против привычных декораций. Их место занимает конструкция, предназначенная для упражнения актеров, обрисовывающих своих персонажей с помощью физкультурно-четких движений. Костюмы заменены одинаковой прозодеждой. Такое оформление сцены обнажает условный, театральный характер игры.



„ЛЕС" по А. Островскому

Автор спектакля В. МЕЙЕРХОЛЬД, художник И. ШЛЕПЯНОВ. Постановка 1924 г.

Спектакль открывает собой полосу переделок Мейерхольдом классических произведений. Одновременно с переработкой текста Мейерхольд постарался разбить обычную бытовую трактовку пьесы А. Н. Островского. Все персонажи даны в карикатурном заострении. Игра носит подчеркнуто условный характер. Вместо павильонов, обозначающих помещичий дом, Мейерхольд сохраняет сценическую площадку свободной, вводя для обозначения места действия лишь отдельные предметы. В данной сцене стол и стулья должны изображать комнату помещичьего дома. Актер Несчастливцев ведет обличительную речь против издевающихся над актером господ; расположение актеров зрительно передает столкновение между Несчастливцевым и его слушателями.



В этой постановке Мейерхольд вместе с Маяковским хотели пригвоздить в лице героя пьесы Присыпкина к позорному столбу мещанские навыки и настроения. Сатира, однако, получилась чересчур отвлеченной. На фото — Присыпкин уже в период социализма демонстрируется в клетке вместе с клопом как представитель вымерших паразитов. Оформление спектакля слишком надуманно и лишено красочности, что усугубило схематизм самой пьесы. Присыпкин — артист И. Ильинский — играет, разбивая стиль спектакля, с уклоном в бытовой комизм.

„Клоп" В. Маяковского

Постановка В. МЕЙЕРХОЛЬДА. 1929 г. Художник А. М. РОДЧЕНКО



„РЕВИЗОР" Н. В. Гоголя

Автор и художник спектакля
В. МЕЙЕРХОЛЬД

Постановка 1926 г.

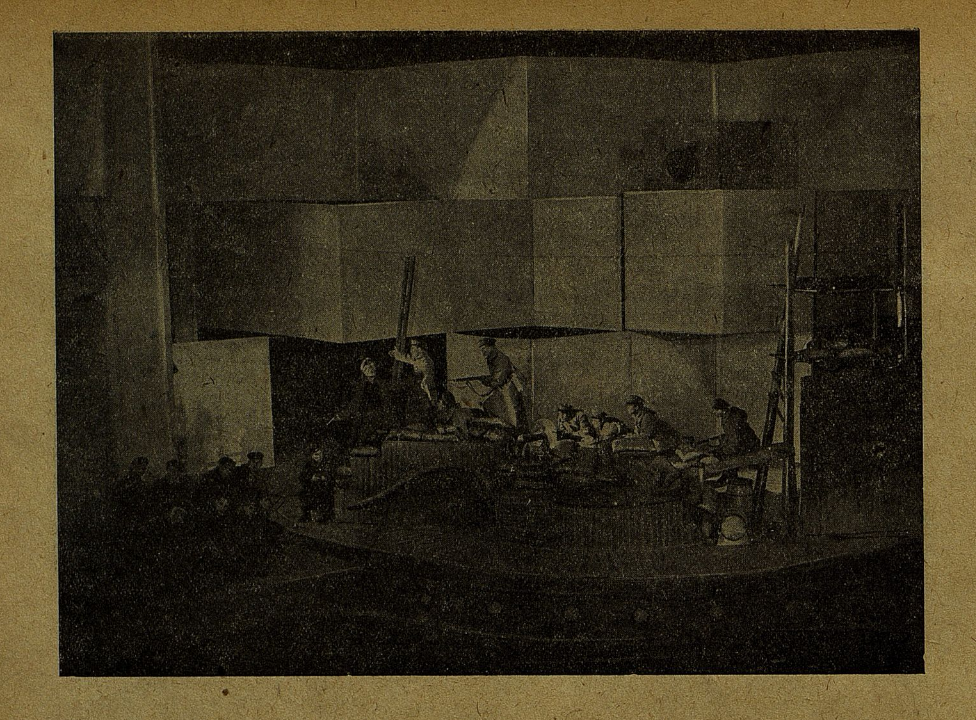
В „Ревизоре" Мейерхольд, сохраняя условное построение сценической площадки, сжатой до предельных размеров, отказывается от условных приемов оформления. Обобщающая картина чиновничьей России времен Николая I дана через подчеркнутый показ подлинности вещей, казенной пышности. Ограниченность сценической площадки использована для четкости расположения актеров.

,,РЕВИЗОР" Н. В. Гоголя

Немая сцена



Мейерхольд в своем театре широко пользуется приемами, почерпнутыми не только из прошлого европейского театра, но и из практики японского и китайского театров. Его творческий опыт чрезвычайно широк. В ,,Ревизоре" он попытался соединить игру актеров с кукольным театром. В заключительной сцене косность и неподвижность чиновно-бюрократических слоев выражены путем замены актеров куклами.



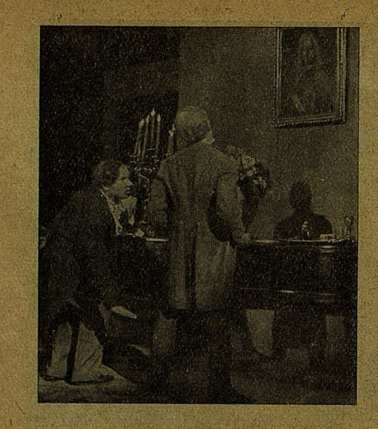
„ПОСЛЕДНИЙ РЕШИТЕЛЬНЫЙ“
В. Вишневского
Постановка
В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДА,
архитектор С. Е. ВАХТАНГОВ. 1931 г.

Пьеса Вишневского рисует картину возможных событий в случае возникновения войны. Мейерхольд ставил пьесу как героический спектакль, в некоторых сценах прибегал к сатирическим приемам. На фото — застава пограничников и моряков, охраняющих советскую границу. Строгость оформления отвечает задаче — создать торжественное, приподнятое настроение.

„ПОСЛЕДНИЙ РЕШИТЕЛЬНЫЙ“
В. Вишневского



Театр применяет прямое обращение к публике как прием, непосредственно вытекающий из агитационной направленности спектакля. На фото — заключительный выход командира, призывающего публику к боевой готовности.



„СВАДЬБА КРЕЧИНСКОГО“
А. В. Сухово-Кобылина

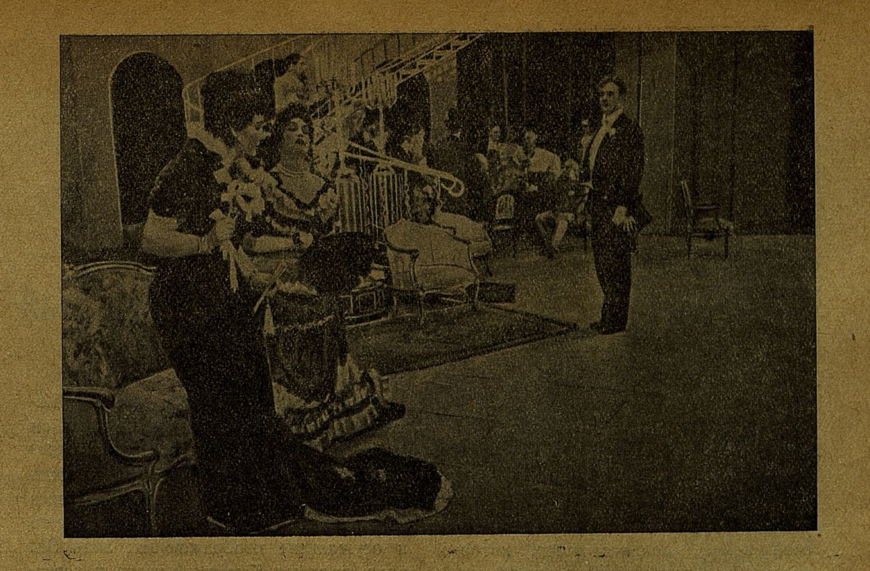
В этой постановке театр Мейерхольда начинает овладевать реалистическим способом раскрытия образов. Новая направленность сказывается и на декорациях (фото внизу): комната в доме помещика Муромского показана не через отдельные намеки, а с помощью полной обстановки. Реалистической яркостью отличалась и игра двух выдающихся исполнителей — Кречинского-Юрьева и Расплюева-Ильинского.

Намеченные выше черты постановки, определяющие новый путь театра, полностью проявляются и в данной сцене. Наряду с более полной обрисовкой места действия происходит углубление и насыщение жизненными чертами образов пьесы. На фото вверху — Расплюев (Ильинский) и Муромский (Сибиряк) у Кречинского.

Постановка В. МЕЙЕРХОЛЬДА. 1933 г.

Худ. ЛЕЙСТИКОВ

„Дама с камелиями"—пьеса французского драматурга прошлого века Ал. Дюма-сына. Постановка пьесы в театре Мейерхольда направлена к тому, чтобы раскрыть силу денег, создающую лицемерие и фальшь в буржуазном обществе. Художник спектакля Лейстиков, работавший по плану постановщика спектакля Мейерхольда, в оформлении стремится передать пышность убранства комнат богатых буржуа. На снимке: сцена объяснения между Маргерит Готье (артистка З. Райх) и Арманом Дюваль (артист Царев). Разрыв между Готье и молодым буржуа Дювалем произошел из-за влияния родных Дюваля. Дюваль же счел, что виновна Маргерит, обманувшая его. Отсюда драма Маргерит, искренно и честно любившей Армана. Драму эту Мейерхольд раскрывает, подчеркивая не случайные, а социальные отношения персонажей.



„ДАМА С КАМЕЛИЯМИ" А. Дюма. Постановка В. МЕЙЕРХОЛЬДА. 1934 г.
Художник ЛЕЙСТИКОВ



Народный артист Республики А. Я. ТАИРОВ. Основатель и руководитель Московского Камерного театра

Государственный Камерный театр

В 1914 году, в начале империалистической войны, родился театр, который вместо пьес, посвященных военной злобе дня, стал воскрешать на сцене забытые легенды, причудливые сказки. Это был Камерный театр, основанный Александром Яковлевичем Таировым. В попытке уйти от трескучей военной агитации Камерный театр обратился к изысканным, сказочным образам. На них совершенствовались актеры, на них оттачивалось мастерство режиссера. Возник театр, почти полностью погруженный в поиски отвлеченной красоты.

Октябрьская революция застала Камерный театр на этих позициях, и он долго их не покидал. Постепенно через бьющую фонтаном жизнерадостность оперетты «Жирофле-Жирофля», через пьесы иностранных драматургов, мрачно и осуждающе изображающих лицо Запада, подошел Камерный театр к советской тематике. Первые шаги театра в этом направлении были затруднены неудачным выбором пьес. «Линия огня» Н. Никитина, «Неизвестные солдаты» Л. Первомайского, «Укрощение Робинзона» В. Каверина — пьесы, поверхностно затрагивающие очень серьезные темы современности, не могли вдохновить театр на большие достижения. Настоящую победу театр одержал в спектакле «Оптимистическая трагедия». Пьеса В. Вишневского с большим подъемом описывает героическую историю одного матросского отряда и, самое главное, борьбу за революционную дисциплину, которую осуществляет женщина-комиссар. Образ женщины-комиссара, созданный народной артисткой Алисой Коонен, принадлежит к числу самых ярких и глубоких актерских образов советского театра. «Оптимистическая трагедия» показала, что Камерный театр может с успехом воплощать на сцене советскую, революционную тему, не теряя своего особого творческого лица. Для Камерного театра характерны точная взвешенность жеста и движения, четкость и строгость расположения актеров на сцене, умелое пользование световыми эффектами, позволяющими придать еще

большую выпуклость тому или иному эпизоду пьесы. Все это нашло свое отражение в спектакле «Оптимистическая трагедия».

Камерный театр широко известен за границей. Во время своих поездок за границу он выступал преимущественно с дореволюционным репертуаром, но всеобщее восхищение вызывала новая манера игры. Театральная четкость и ясность построения спектакля, строгость и вместе с тем цельность оформления, сосредоточенная и вдумчивая игра обеспечили успех Камерному театру.

Среди актеров театра следует выделить Аркадина, Алису Коонен, Жарова, Ценина.



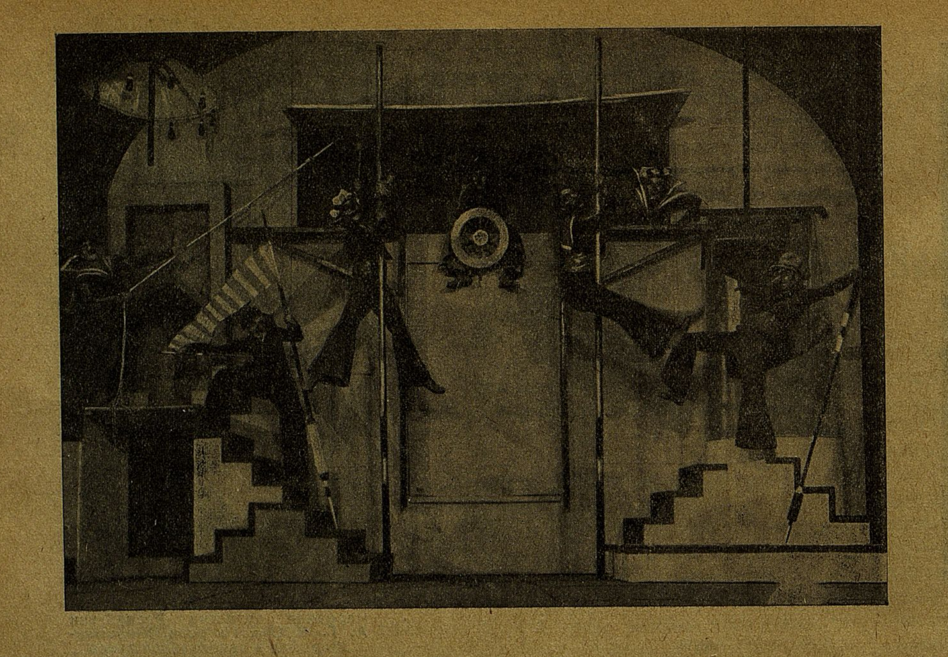
Народная артистка Республики А. Г. КООНЕН в роли комиссара в „Оптимистической трагедии" Вс. ВИШНЕВСКОГО

Коонен прекрасно передает волевую силу большевички, борющейся за перевоспитание матросов, которые находятся под анархистскими влияниями. Коонен убедительно показывает, как революционная находчивость и самообладание ведут комиссара к завоеванию авторитета, а затем и горячей любви массы.



Народная артистка Республики А. Г. КООНЕН в роли Жирофле-Жирофля в одноименной пьесе

Коонен, обладая большим разнообразием изобразительных средств, одинаково успешно играет роль легкомысленной девушки в оперетте и трагическую роль царицы Клеопатры, гибнущей от жажды власти и неудовлетворенной любви. Лучшие роли А. Г. Коонен все же относятся к области драмы.



„ЖИРОФЛЕ-ЖИРОФЛЯ“ Лекока. Постановка А. ТАИРОВА. 1922 г.
Художник Г. ЯКУЛОВ

Театр приемами цирковой клоунады стремился создать веселый и высмеивающий персонажи пьесы спектакль. Отсюда подчеркнутая комичность костюмов и грима, раскрывающая шуточный характер происходящего на сцене. Художник Г Якулов, стремясь в красочном оформлении передать настроение спектакля, создал в то же время такую установку, которая облегчила использование акробатических приемов. На фото — сцена появления морских разбойников, чрезвычайно ярко обнаруживающая особенности спектакля



„ЛЮБОВЬ ПОД ВЯЗАМИ“ о-Нейля

Постановка А. Я. ТАИРОВА. 1926 г.

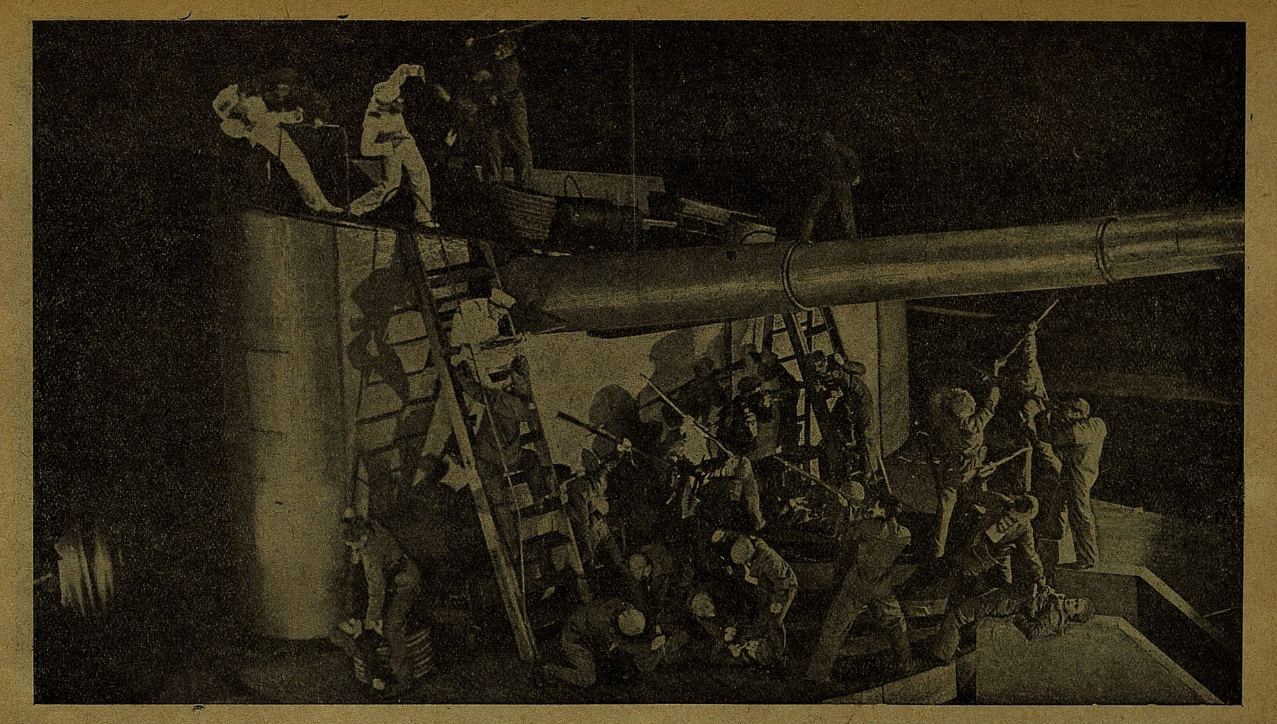
Художники бр. СТЕНБЕРГ

Сцена деревенской вечеринки на американской ферме. Действие пьесы развертывается вокруг борьбы родственников фермера Карбата за захват фермы. Собственническая жадность движет событиями. Декорации должны передать грузность и тягостность этого собственнического мира.



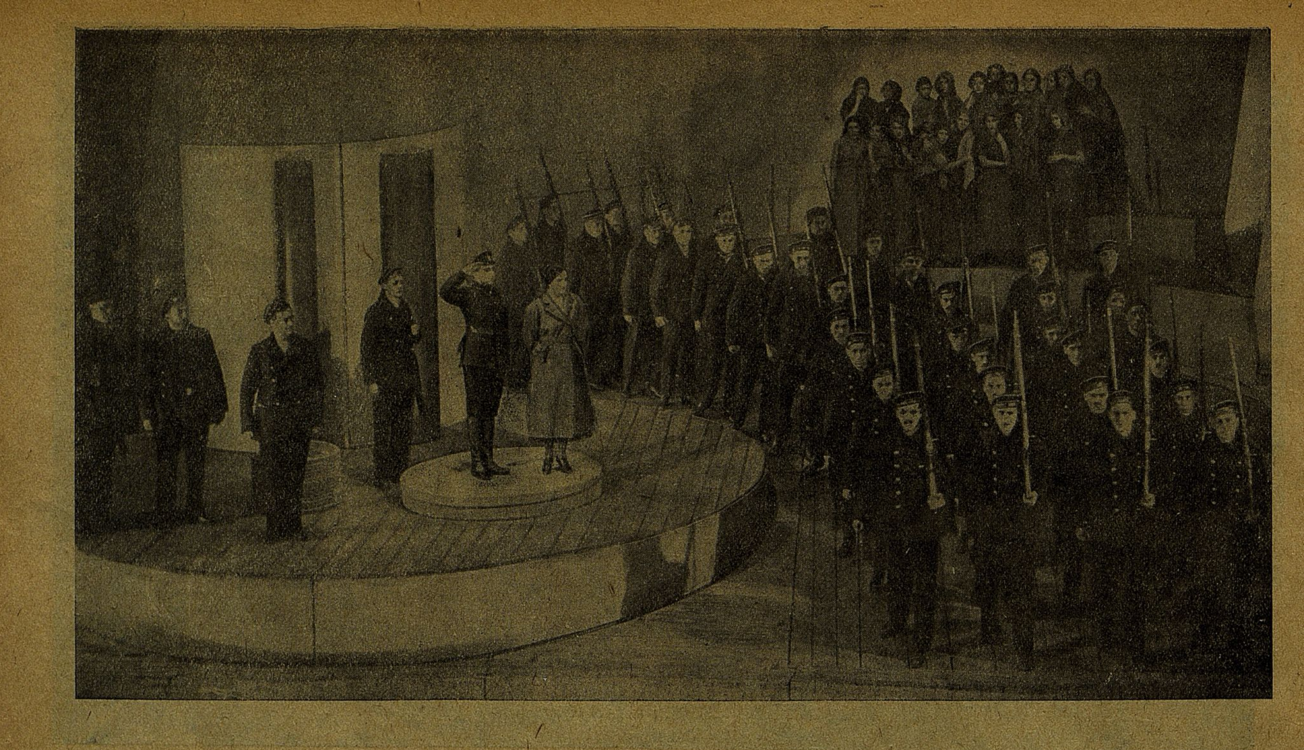
„ОПЕРА НИЩИХ“ Брехта и Вейля
Постановка А. ТАИРОВА. 1930 г.
Художники бр. В. и Г. СТЕНБЕРГ

„Опера нищих“ направлена против лживости и лицемерия буржуазного общества. В ней разоблачаются лондонские трущобы, где существуют целые артели нищих, которым покровительствует полиция.



„НЕИЗВЕСТНЫЕ СОЛДАТЫ“
Л. Первомайского
Постановка Л. ЛУКЬЯНОВА. 1932 г.
Художник В. РЫНДИН

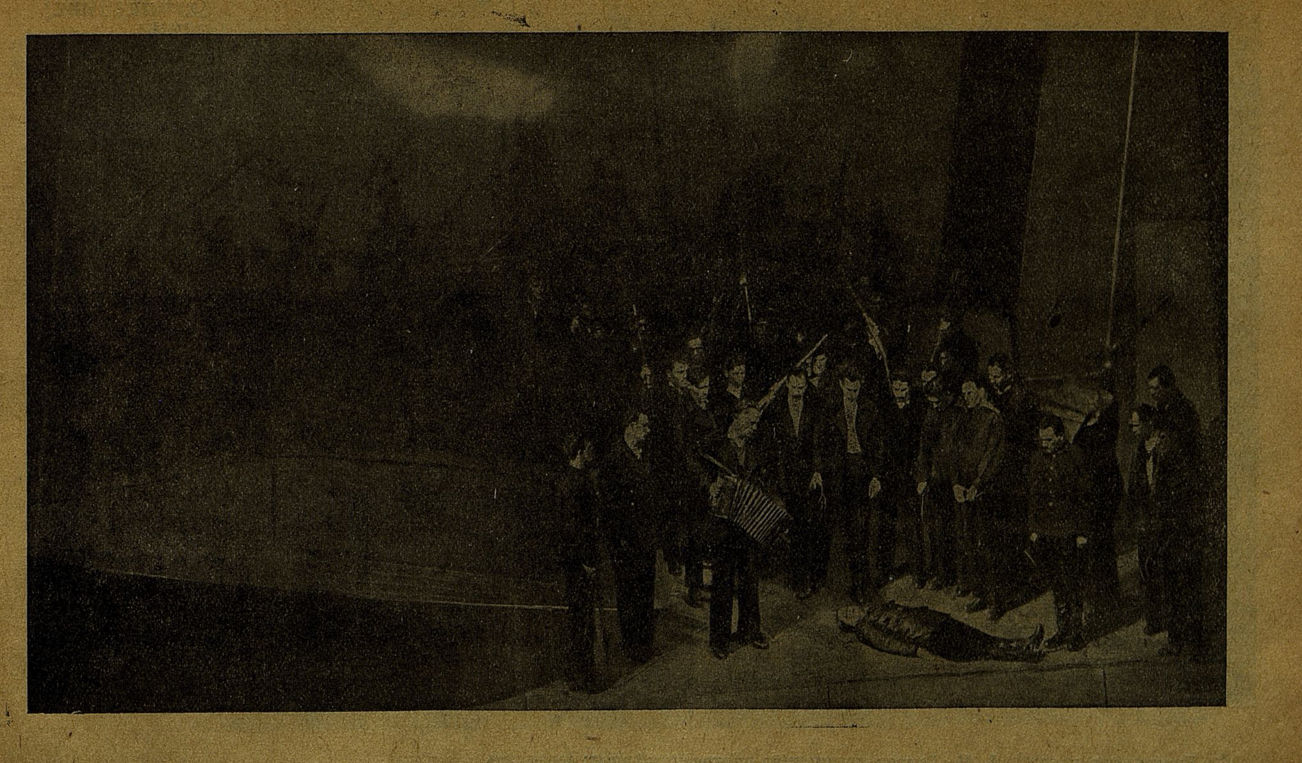
Театр, пользуясь схематическим материалом пьесы Л. Первомайского, должен был в значительной мере дополнить его своими изобразительными средствами. Тема борьбы с интервентами разрешена Первомайским очень прямолинейно и поверхностно. Театр ввел пантомиму, танец, музыку. На фото — заключительный момент сцены восстания французских моряков: бой с командным составом.



„ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ"
В. Вишневского

Постановка А. ТАИРОВА. 1935 г.
Художник В. РЫНДИН

Проводы матросского полка, уходящего на фронт. Полк движется на публику; тени на заднике подчеркивают напряженность момента.



Заключительная сцена—смерть комиссара. В расположении актеров и их позах передано скорбное, но воодушевленное настроение. Облака, движущиеся с помощью световой проекции на заднике, усиливают торжественный характер сцены.



„ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ“
по Шоу, Пушкину и Шекспиру

Постановка
А. Я. ТАИРОВА.
1935 г.

Художник
В. РЫНДИН

В „Египетских ночах“ А. Я. Таиров предпринял рискованный опыт: соединить воедино три разных произведения. Борьба древнего Египта против Рима за свою независимость, которую хотел изобразить Камерный театр, оказалась заслоненной историей любви Клеопатры к Марку Антонию. На фото — сцена в Риме. Огромные колонны должны дать ощущение римского могущества.

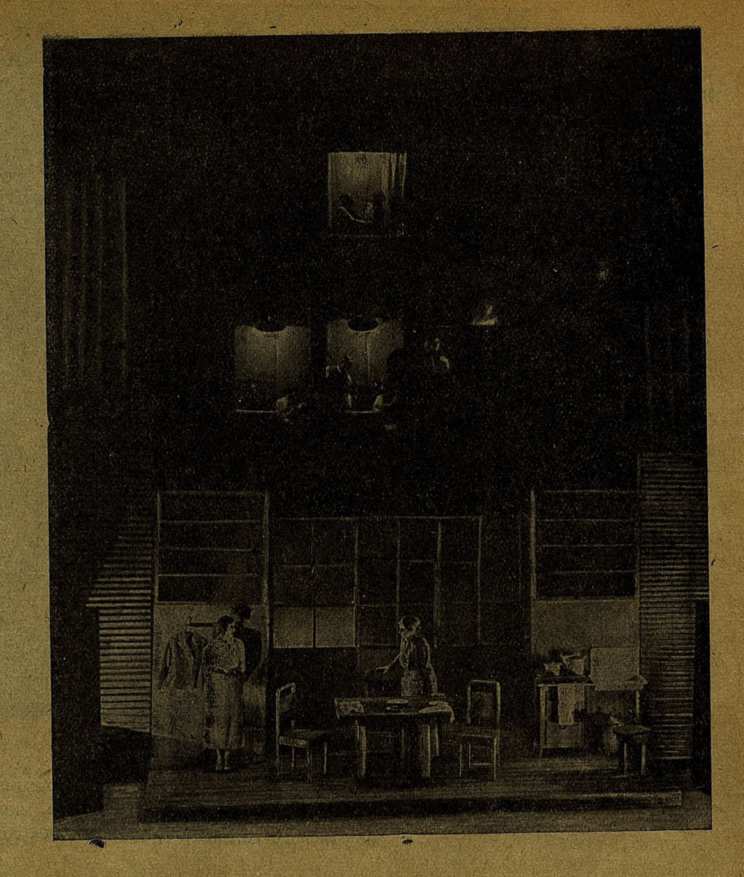


На фото—сцена смерти Марка Антония, римского полководца, перешедшего на сторону Клеопатры. К Клеопатре, скрывшейся в гробнице, приносят смертельно раненого Антония. Арки гробницы создают траурную рамку для этого эпизода.

„МАШИНАЛЬ" С. Трэдуэлл

Постановка А. Я. ТАИРОВА. 1933 г.
Художник В. РЫНДИН

Пьеса „Машиналь" показывает, как американская буржуазная среда и капиталистический город умерщвляют лучшие побуждения молодой девушки Эллен Джонс. Она становится преступницей и попадает на электрический стул. На фото — сцена объяснения с матерью. Эллен хочет поделиться с ней своими печалями, но наталкивается на холодную суровость. Небоскребы, окружающие Эллен, как бы воплощают в себе удушающую тяжесть города. В „окнах" проходят сцены любовной и семейной жизни, иллюстрирующие разговор Эллен с матерью о предстоящем браке.



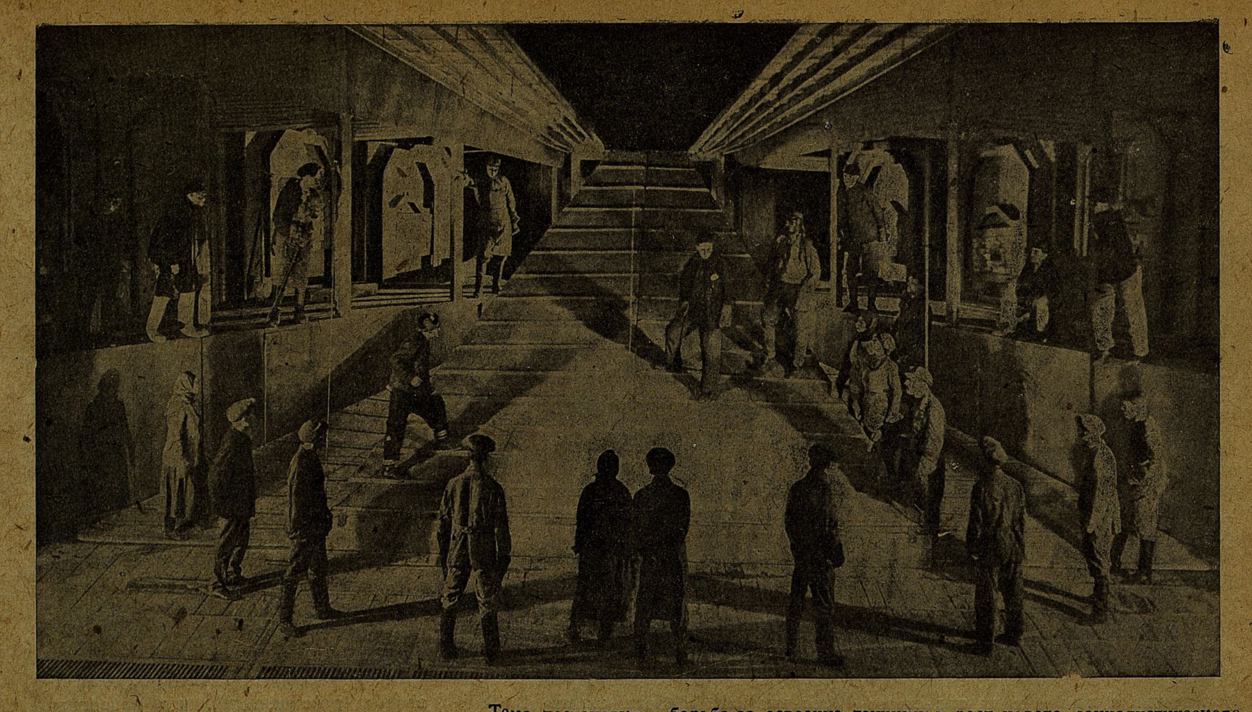
Театр Революции

Революция не только сохранила и окружила вниманием театры, доставшиеся в наследство от старой культуры. Выросло множество новых театральных коллективов, ведущих борьбу за новое, социалистическое искусство. Театр Революции принадлежит к их числу: возникнув в 1923 году, он сразу стремится художественными средствами включиться в происходящие вокруг события.

Репертуар театра состоит преимущественно из произведений, откликающихся на наиболее актуальные вопросы. Исключение в первые годы существования театра составляет лишь «Доходное место» А. Н. Островского в постановке В. Э. Мейерхольда, руководившего одно время работой Театра Революции. В «Воздушном пироге» Б. Ромашова театр откликался на многочисленные случаи разложения неустойчивых коммунистов в первые годы нэпа. «Инга» А. Глебова ставила вопрос о пролетарской морали, о надлежащей роли женщины в новом обществе. «Человек с портфелем» А. Файко показывал растущее расслоение в среде интеллигенции, предугадывая в известном смысле процессы, связанные с вредительством. Театр сремился к подчеркнутости идеи, к плакатности, подчас впадая даже в излишнюю аляповатость. Среди работ театра особый интерес вызвали: «Первая конная» В. Вишневского, показывающая путь бойца от царской казармы через фронты гражданской войны до современной Красной армии; «Улица радости» Н. Зархи, с большой теплотой рисующая жизнь английских рабочих и городской бедноты; «Мой друг» Н. Погодина — о новом типе большевика-хозяйственника и, наконец, «Ромео и Джульетта», где театр впервые задался целью глубокого освоения классического наследия.

Театр Революции обладает талантливым актерским коллективом, в котором особенно выделяются артисты Орлов, Штраух, Астангов, Плотников, Белокуров, Бабанова, Пыжова, Глизер, Тер-Осипян, Деткова и др.

Театр многократно менял художественных руководителей, что приводило к шатаниям в области стиля и художественного направления всей работы. Постоянную работу в театре ведет художник-режиссер и постановщик И. Шлемов.



„ПОЭМА О ТОПОРЕ“
Н. Погодина

Постановка А. Д. ПОПОВА. 1931 г.
Художник И. ШЛЕПЯНОВ

Тема постановки — борьба за освоение техники и рост нового, социалистического сознания. Оформление отражает борьбу ряда художников против красочности и реалистического воспроизведения обстановки, действия. На фото—условное изображение завода. Единая установка обладает тем удобством, что отдельные части ее, опускаясь и подымаясь, образуют для каждой картины новое оформление сценической площадки. Но при этом декорация чрезвычайно суха и схематична.



Та же декорация-установка благодаря иному положению отдельных частей изображает бульвар.

„УЛИЦА РАДОСТИ" Н. Зархи

Постановка А. Д. ПОПОВА. 1932 г.
Художник И. ШЛЕПЯНОВ





На фото слева—лавочник Холл и полицейский Барабосса, в изображении которых театр прибегает к обострению характеристики.

На фото справа — рабочий-коммунист Стебс (артист Музалевский), воплощающий в себе жизнерадостность и бодрость пролетарских революционеров.



На фото—момент встречи рабочих с полицейскими. Декорация изображает двор дома, типичный для рабочих кварталов капиталистического города. Декорация очень удачна как в смысле фона для актерской игры, создающего необходимое настроение, так и в смысле облегчения сценического действия. Она позволяет строить самые разнообразные мизансцены. В данном случае действие сосредоточено на небольшой площадке, чем подчеркивается выразительность происходящего.

„ПОСЛЕ БАЛА“ Н. Погодина

Постановка А. Д. ПОПОВА. 1934 г.
Художник И. ШЛЕПЯНОВ



„После бала“ — веселый, бодрый спектакль о новых людях колхозной деревни. На фото—один из моментов колхозного бала: молодежь занята игрой. Несколько комическое изображение персонажей отвечает комедийному звучанию всей пьесы.



Сцена изображает улицу деревни. При наличии ряда подробностей, которые должны характеризовать место действия, общий облик декорации остается условным. Построение ее целиком подчинено игровым удобствам. С этой целью декорация разбита на два этажа.



„МОЙ ДРУГ“ Н. Погодина

Постановка А. Д. ПОПОВА. 1933 г.
Художник И. ШЛЕПЯНОВ

На фото—сцена выхода начальника крупного строительства Гая из комнаты руководителя индустриальных строек. Оформление основано на системе движущихся площадок, сочетания которых образуют каждый раз новую игровую площадку. Введение фотомонтажа должно оживлять сухость общей декорации.

Гай в своем кабинете объясняется с женами находящихся в командировке работников строительства. Один из самых ярких моментов спектакля, построенный на показе человеческого и внимательного отношения Гая к посетительницам.





„РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА“ В. Шекспира Постановка А. Д. ПОПОВА. 1935 г.
Художник И. ШЛЕПЯНОВ

В спектакле „Ромео и Джульетта“ театр стремится показать зарождение новых идей, вступающих в бой с феодальным (крепостническим) порядком. Тема пьесы — невозможность брака любящих друг друга юноши и девушки из-за семейной вражды их родни. На фото — сражение, происходящее между двумя враждующими семействами. Оформление, создавая большие удобства для игры и внося живописность в спектакль, одновременно удачно передает особенности архитектуры того времени.

„РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА"
В. Шекспира



Заслуженная артистка Республики
М. И. БАБАНОВА в роли Джульетты

Бабанова — одна из выдающихся актрис советского театра — после колхозницы Маши в „После бала" выполнила ответственную роль Джульетты. В противовес общему толкованию этого образа Бабанова изобразила в Джульетте не только влюбленную, но и ищущую освобождения от гнета предрассудков, передовую женщину изображаемой эпохи.

Астангов создал на сцене Театра Революции ряд выдающихся ролей. Особенно значительны образы Славенты, рабочего, анархиста в „Улице радости", и Гая в „Моем друге".



Заслуженный артист Республики
М. Ф. АСТАНГОВ в роли Ромео



Артист Д. ОРЛОВ в роли Умки

„УМКА—БЕЛЫЙ МЕДВЕДЬ“

И. Сельвинского

Постановка ВЛАСОВА. 1935 г.

Художник ПРУСАКОВ

Умка — отважный и смелый зверолов на дальнем Советском Севере. Впоследствии Умка становится председателем местного совета. В образе Умки дана в сжатом виде история раскрепощения сознания чукчей.

Художник Прусаков с помощью решетчатых креплений дает условное изображение корабля. В установке нет грузности и обилия подробностей, рассеивающих внимание зрителя.

Реалистический театр

Реалистический театр вырос из 4-й студии МХАТ, долгое время не находившей своего лица. Пришедший в театр в 1931 году режиссер Н. П. Охлопков добился перестройки работы и превратил театр в своеобразную мастерскую опытов.

Н. П. Охлопков стремится разрушить обычную сценическую коробку и вынести сценическую площадку в центр зрительного зала.

Несмотря на то, что опыты эти крайне стеснены небольшим объемом помещения, в котором находится театр, Н. Охлопкову удалось создать ряд интересных спектаклей.

В первых спектаклях Н. П. Охлопков злоупотреблял нарочитыми трюками и подчас отодвигал на задний план актера ради внешней выигрышности. В последней работе театра — «Аристократах» Н. Погодина — этот недостаток в значительной мере преодолен. Молодые актеры создают значительные и интересные образы, хотя спектакль в целом дает пьесу в более поверхностном освещении, чем это сделано у вахтанговцев. «Аристократы» получили очень высокую оценку со стороны иностранных театральных деятелей, видевших этот спектакль. Реалистический театр вызывал неоднократные горячие споры в театральной среде своими приемами работы. Но даже самые горячие противники театра признают его бесспорную своеобразность и талантливость.

Театр сыграл значительную роль в постановке на сцене выдающихся произведений пролетарской литературы. На его сцене поставлены инсценировки «Разбега» В. Ставского, «Матери» М. Горького и «Железного потока» А. Серафимовича.



„РАЗБЕГ" по Ставскому

Постановка Н. П. ОХЛОПКОВА. 1932 г. Художник Я. З. ШТОФФЕР

Для оформления спектакля использована не только выдвинутая в глубь зала сценическая площадка, но и стены зрительного зала. Над залом петлей расположены мостки, на которых разыгрываются ответственные эпизоды спектакля. Место действия — кубанская станица — показано с помощью отдельных деталей: верхи яблонь, подсолнухи и т. д. Спектакль, посвященный классовой борьбе, носит ярко выраженный политический характер.



На фото — сцена деревенского собрания. Театр стремится передать взаимоотношения между участниками схода с наибольшей яркостью классовых характеристик.

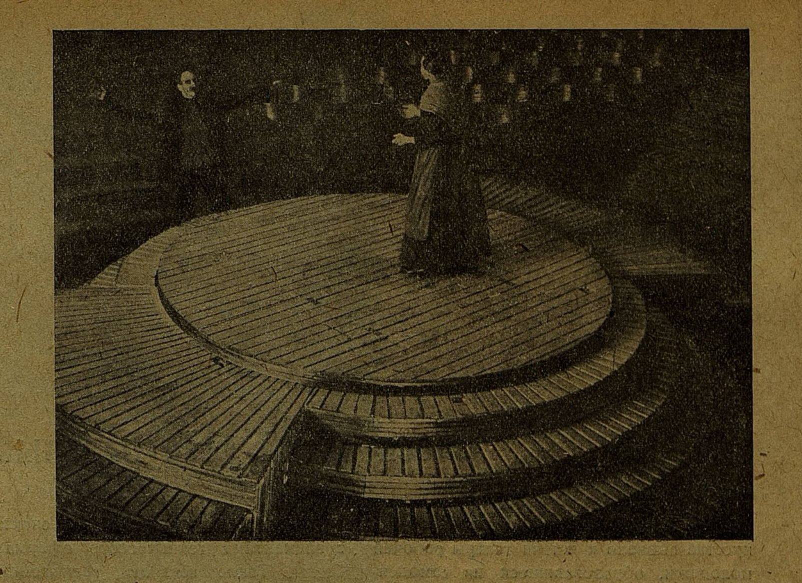


„ЖЕЛЕЗНЫЙ ПОТОК" по А. Серафимовичу
Постановка Н. ОХЛОПКОВА. 1933 г. Худ. Я. ШТОФФЕР

Сцена изображает партизанский табор. Игровая площадка уступами, создающими впечатление рельефа земли, расположена в зрительном зале.

„МАТЬ“ по М. Горькому

Постановка ЦЕНТНЕРОВИЧА. 1932 г.
Художник Я. З. ШТОФФЕР



Театр выдвинул площадку в самый центр зрительного зала. Таким образом актер со всех сторон охвачен взглядами зрителей. Психологически напряженные сцены с небольшим числом участников развертываются на этой площадке с огромным успехом благодаря особой выпуклости каждого движения, каждой позы актера. Для массовых сцен театр использовал лестницы, проходящие среди публики к центральной площадке.

Московский Центральный Трам

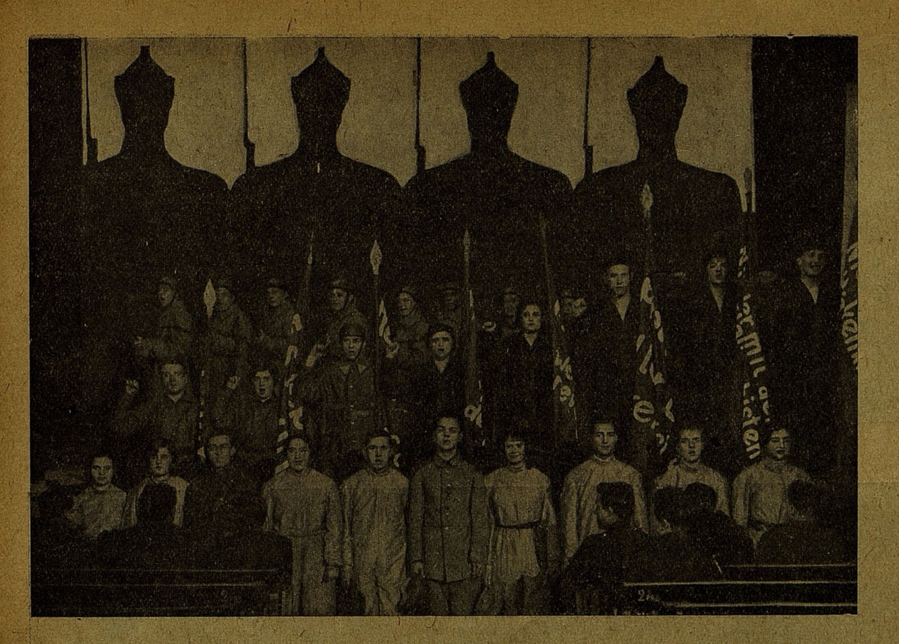
Широкое развитие самодеятельного искусства вызвало к жизни театры рабочей молодежи, образовавшиеся из самодеятельных кружков и кружковцев и ставившие себе задачей обслуживание молодого зрителя.

Рост этих театров, однако, протекал с болезненными отклонениями.

В среде трамовцев жили вредные теории, отрицающие необходимость профессионального актерского мастерства, отрицающие роль драматургии в спектакле, уравнивающие актера в спектакле с элементами технического оформления сцены. Такие взгляды господствовали одно время и в Центральном московском Траме.

Театр начал жить здоровой творческой жизнью в 1932 году, когда для руководства воспитанием молодых актерских кадров сюда были приглашены работники МХАТ. Режиссер МХАТ И. Судаков повел борьбу за углубленную работу над образом, за культурное оформление спектакля в целом. Молодые актеры от изображения своих сверстников перешли к созданию образов, почерпнутых из действительности, которую нужно было специально изучать.

Театр в юбилейные дни поставил одну из наиболее трудных пьес А. Н. Островского — «Бедность не порок» — и вполне справился со своей задачей. История трамовских работ характерна как постепенный переход от условной формы агитпредставления к красочному реалистическому спектаклю.



„ТРЕВОГА“ Ф. Кнорре

Постановка 1930 г.

Агитспектакль на тему об интернационально-оборонной работе комсомола. Воздействие на зрителя проводится с помощью иллюстрации на сцене текущих политических лозунгов. В спектакле преобладают массовые сцены. На фото дан заключительный момент, демонстрирующий единство пролетарских рядов. На заднем плане даны тени красноармейцев, как бы продолжающие в глубь сцены массу.

„ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ“
А. Бруштейн

Постановка И. СУДАКОВА и Н. ХМЕЛЕВА. 1933 г.
Художники Ю. Н. ПИМЕНОВ и И. С. СВИЩЕВ



Тема пьесы — приход германских фашистов к власти и классовая борьба в условиях фашистского террора. На фото — сцена борьбы рабочих с полицейскими (до фашистского переворота). Полицейский хочет арестовать девочку. Рабочие ее отстаивают. Для сцены характерно выразительное расположение актеров и стремление режиссуры раскрыть психологические характеристики действующих лиц.

На фото дана сцена в университете, где фашистские студенты хозяйничают в комнате либерально настроенного профессора.



„ДЕВУШКИ НАШЕЙ СТРАНЫ“
И. Микитенко

Постановка И. СУДАКОВА. 1932 г.
Художник П. ВИЛЬЯМС

Театр стремится показать психологически убедительные типы новой молодежи. На фото — учебная стрельба в цель на лугу. Исходя из условий тесной, плохо оборудованной сцены, театр отказывается от сложных декораций и обрисовывает место действия отдельными деталями.



„ЧУДЕСНЫЙ СПЛАВ“
В. Киршона

Постановка И. СУДАКОВА. 1934 г.
Художник Л. ПОПОВ

На снимке сцена шуточного концерта из спектакля „Чудесный сплав“ (В. Киршона) в Траме. Спектакль поставлен работниками Художественного театра. Режиссер—И. Я. Судаков, режиссеры — Соколова и Телешева. (МХАТ I).







„БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК“
А. Островского

Постановка И. СУДАКОВА. 1935 г.

Художник МАТРУНИН

Роли пьесы исполнялись прежде, в старых театрах, замечательными актерами, создавшими значительные и убеждающие образы. Актеры Трама стремились использовать в работе над ролями это наследство актерского искусства. Живое исполнение сочеталось со щедрым введением в спектакль песен и плясок. На фото— Любовь Гордеевна—В. В. Полонская, исполнитель роли Мити—артист В. Поляков, Любим Торцов—В. Соловьев.

Театр им. МОСПС

Первые произведения пролетарской драматургии начали жить на сцене театра им. МОСПС.

Возникнув в 1924 году, театр сразу взял курс на пьесы, посвященные революционной тематике.

Театр им. МОСПС, обладая труппой, состоявшей из опытных профессиональных актеров, поставил перед собой задачу создания реалистического спектакля.

В этой работе, которую в основном вел художественный руководитель театра народный артист Е. О. Любимов-Ланской, были отдельные срывы и неудачи.

Но театр им. МОСПС захватывает массового зрителя своим репертуаром. Здесь зритель увидел «Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Рельсы гудят» и «Город ветров» В. Киршона, «Мятеж» и «Чапаева» по Фурманову, пьесы Ф. Гладкова, Фридриха Вольфа, насыщенные сегодняшними интересами.

В актерском коллективе театра за время его существования работало немало выдающихся художников сцены. Последние постановки театра им. МОСПС — «Жизнь зовет», пьеса В. Билль-Белоцерковского, и «Доктор Мамлок» Фридриха Вольфа — проникнуты стремлением создать обобщающие, типические характеры.

„ШТОРМ“
В. Билль-Белоцерковского
Постановка Е. О. ЛЮБИМОВА-ЛАНСКОГО,
художник Б. ВОЛКОВ.
1928 г.



Спектакль построен в реалистическом плане. Отдельные моменты плакатно подчеркнуты. На фото—сцена в укоме партии (сцена с банщиком), куда приходят посетители с самыми разнообразными делами. Сцена оформлена подвижной установкой, но каждая отдельная часть ее разработана так, чтобы более или менее точно воспроизвести обстановку действия. „Шторм“ считается спектаклем, послужившим началом развития пролетарской драматургии.



„МЯТЕЖ“ Д. Фурманова и С. Поливанова
Постановка Е. ЛЮБИМОВА-ЛАНСКОГО, художник Б. ВОЛКОВ. 1927 г.



„ЧАПАЕВ“ по Д. Н. Фурманову — С. Лунина
Постановка А. Б. ВИНЕР, художник А. ТЫШЛЕР. 1930 г.

В спектакле основное место занимают массовые сцены. Образ Чапаева развертывается на постоянном взаимодействии с массой. Оформление спектакля, будучи условным, интересно оригинальной выдумкой художника. Для изображения деревни использованы скворешники, для изображения снега — белый мех. На фото — момент встречи Чапаева и Фурманова, комиссара Чапаевской дивизии.



На фото — сцена ранения Чапаева. Очень выразительная поза, хорошо переданная напряженность момента. Фотографическая передача состояния героя вместо художественного его отражения составляет один из больших недостатков актерской работы в театре им. МОСПС.



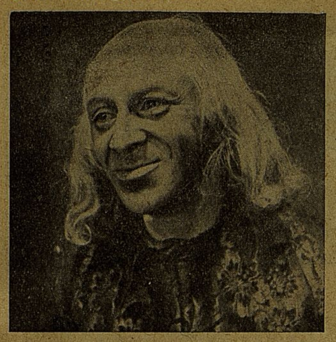
„ЖИЗНЬ ЗОВЕТ“

В. Билль-Белоцерковского

Постановка Е. О. ЛЮБИМОВА-ЛАНСКОГО. 1935 г. Художник Б. ВОЛКОВ

Пьеса посвящена утверждению творческой радости бодрого восприятия действительности. С этой целью художник попытался внести элементы праздничности в оформление спектакля. Действие развертывается попеременно в двух частях сцены, расположенных в виде отдельных комнат квартиры. Это дает возможность быстрого переключения действия.

Народный артист Республики
С. М. МИХОЭЛС в роли короля Лира



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЕВРЕЙСКИЙ ТЕАТР

Заслуженный артист
В. Л. ЗУСКИН в роли шута



До революции еврейского театра, за исключением отдельных бродячих, лишенных художественного значения групп, не существовало. Не существовало тогда и других национальных театров. Теперь постоянные театры появились в самых отдаленных местах СССР.

Судьба Государственного Еврейского театра является наглядным свидетельством того, как расцветает в условиях Советского союза новое, национальное искусство. Театр шаг за шагом расширяет свою тематику, свои изобразительные приемы. В первые годы своего существования он был целиком поглощен изображением старого, теперь отмирающего быта еврейских местечек. На этой основе вырабатывался стиль театра, глубоко музыкальный, основанный на высокой культуре сценического движения и острой театральности всех приемов.

Прекрасными выразителями этого актерского мастерства являются народный артист Михоэлс и засл. арт. Зускин, создавшие ряд замечательных образов на протяжении десятилетней работы театра. Но с ростом нового зрителя, с расширением политических горизонтов самих еврейских актеров театр перестало удовлетворять прежнее содержание пьес.

Появляются спектакли вроде «Глухого» и «Меры строгости», в которых действительность показана уже в разрезе революционной борьбы. Затем театр обращается к темам, выходящим за пределы еврейского быта. Начинается работа над Шекспиром, увенчавшаяся в 1934 году замечательным спектаклем «Король Лир». Михоэлс в роли Лира и Зускин в роли шута, по признанию лучших знатоков Шекспира, достигли величайших высот искусства. Еврейский театр создал шекспировский спектакль, имеющий первоклассовое, мировое значение.

„МЕРА СТРОГОСТИ“
Д. Бергельсона

Постановка С. МИХОЭЛСА,
художник М. АКСЕЛЬРОД.
1933 г.



Спектакль показывает борьбу коммунистов-пограничников с остатками белогвардейщины и бандитизма. Актеры стремятся создать живые, лишенные театральной нарочитости образы. Сохранение четкости и простоты в декорациях сочетается с более конкретным показом места действия. На сцене — застава.

Сохраняя основные отличительные черты, ГОСЕТ, работая над новым содержанием, добивается большей конкретности и реалистической насыщенности.

„КОЛДУНЬЯ“
Гольдфадена

Постановка А. ГРАНОВСКОГО, художник И. РАБИНОВИЧ. 1922 г.



Темой спектакля послужила народная еврейская песня. Обстановка действия — тесная улица еврейского местечка — дана намеком, а оформление приспособлено для разнообразного развития движения. Мастерство движения — основа исполнительской работы. Характеристики персонажей даны театрально-заостренными приемами.



„КОРОЛЬ ЛИР“ В. Шекспира

Постановка С. Э. РАДЛОВА. 1934 г. Художник А. Г. ТЫШЛЕР

Пьеса Шекспира рисует короля, который, лишившись власти, испытывает ряд унижений. Через унижения Лир приходит к пониманию того, что власть и влияние опираются на материальную силу. Как и во многих пьесах Шекспира, в „Короле Лире“ звучит осуждение насыщенной злодейством и бесчеловечностью феодальной эпохе. Роль короля Лира исполнялась лучшими трагиками мира. В сопоставлении с ними игра С. М. Михоэлса отличается большой человечностью. Михоэлс показывает не только крушение короля, но и крушение целой системы взглядов. Драма Лира для него гораздо глубже, чем простая утрата власти. На фото дан один из наиболее волнующих моментов спектакля: Лир у трупа своей дочери Корделии, которую он когда-то изгнал из дома и которая оказалась единственной, любившей его.

Зускин играет шута, дополняя по Шекспиру образ короля Лира. Внешний рисунок роли — ужимки клоуна, уродливые прыжки скомороха. Но Зускин умеет под наружностью шута раскрыть мудрого человека, ненавидящего окружающую действительность.

ПОСТАНОВКА „ГОРЕ ОТ УМА“ В РАЗНЫЕ ЭПОХИ

Советские театры, ставя произведения писателей прошлого, обычно говорят о новом подходе к этим пьесам. Многие явления, которых не мог понять писатель, теперь стали ясными. Многие мысли драматурга, которые не пробудили внимания у его современников, особенно дороги для советского театра. Советские постановки Шекспира, Шиллера, Мольера, Гоголя, Грибоедова, Островского самым решительным образом отличаются от прежних истолкований, данных старым театром.

Но не только сейчас происходит такая переоценка.

Если проследить историю любой пьесы на сцене, то окажется, что характер спектаклей менялся в зависимости от того, в какую эпоху он ставился и какие общественные интересы выражал театр, его ставивший. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» была впервые поставлена на сцене в 1833 году. Задолго до постановки «Горе от ума» получила известность в тогдашнем образованном обществе как блестящее изображение тупости и пороков московского большого света, московского дворянства. Большинство отдельных выражений из «Горе от ума» стало поговорками. Такие герои, как Чацкий, Молчалин, Скалозуб и др., превратились в нарицательные имена. Этими именами стали обозначать людей определенного склада, с определенной общественной физиономией. Чацкий — мечтатель, идеалист, Скалозуб — солдафон и невежа, Молчалин — подхалим, и т. д. Естественно, что за сто лет «Горе от ума» было поставлено в бесчисленном множестве театров. Мы касаемся только тех постановок, которые выражают отдельные эпохи развития самого театра.

В первой постановке придворного Александринского театра «Горе от ума» превратили в пустую комедию: театру нужно было вырвать жало у пьесы, чтобы не вызвать гнева своих покровителей. На первом плане оказалась любовная интрига. Бичующие речи Чацкого утратили свое пламенное звучание.

Московский Малый театр в своей первой постановке пьесы «Горе от ума» сосредоточил внимание на критике нравов, господствующих в дворянском обществе. Реалистическое изображение героев пьесы привело к тому, что они ожили,



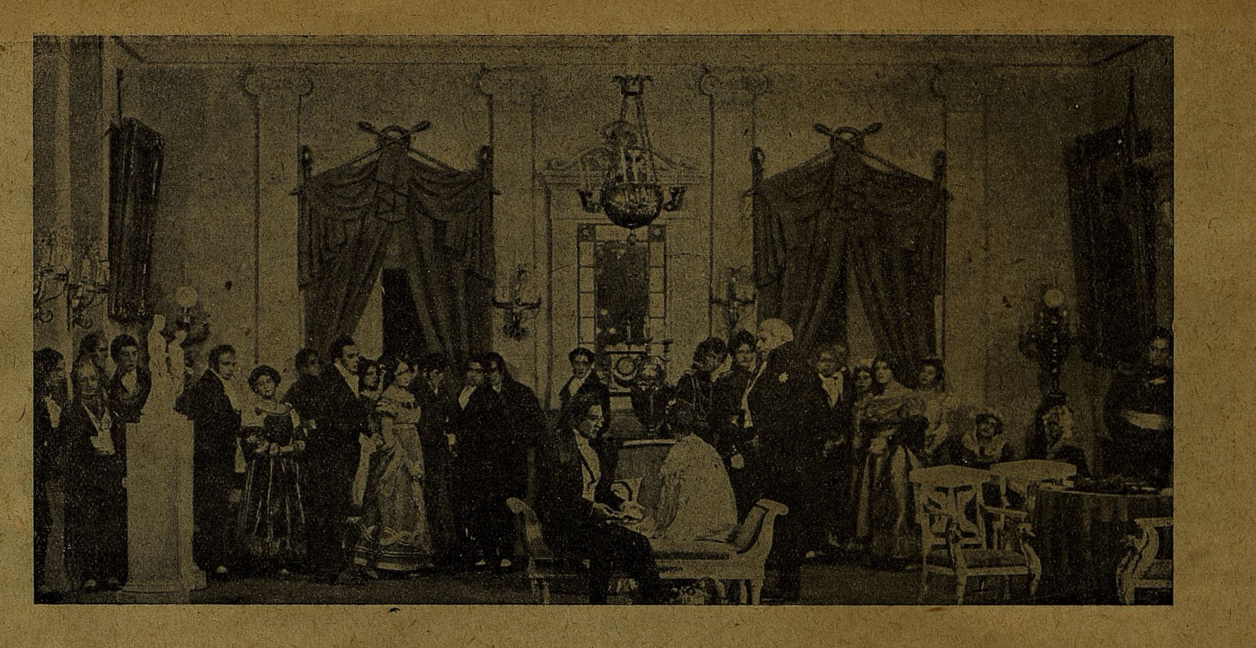
98 „ГОРЕ ОТ УМА", МХТ, 1906 год, д. II

обрели краски, и комедия А. С. Грибоедова стала сатирой потрясающей силы.

Театр Корша расценил «Горе от ума» как блестящую светскую пьесу: на показе большого света сосредоточено старание актеров. Образы поэтому более условны, менее глубоки, чем в первой постановке Малого театра.

Художественный театр подошел к «Горе от ума» со стремлением придать большую жизненность и правдоподобие персонажам. Отсюда тщательная передача всех подробностей внутреннего убранства комнат Фамусова. Отсюда подчеркивание бытовых черт в образах.

Спектакли «Горе от ума» в Малом те-



„ГОРЕ ОТ УМА“,
МХТ, 1906 год, д. III

атре, последовавшие после постановки МХТ, несут на себе некоторое влияние ее в виде большой спаянности всего коллектива исполнителей и более тщательной разработки массовых сцен. Театр, так же как и Художественный, стремится возможно точнее передать эпоху. Спектакль весь обращен к прошлому.

Мейерхольд, поставивший «Горе от ума» под первоначально имевшимся на-





„ГОРЕ ОТ УМА“, Малый театр, 1911 год, д. II

М. С. Щепкин в роли Фамусова.

 Малый театр, 1832 г., д. II

званием «Горе уму», произвел коренной пересмотр всего содержания пьесы. Не ограничиваясь передачей текста Грибоедова, Мейерхольд ввел ряд дополнительных персонажей, в частности сцену Чацкого с декабристами, которая должна была показать, что Чацкий не просто критикует окружающую среду, а восстает против общественного строя. Отрицательные действующие лица получили

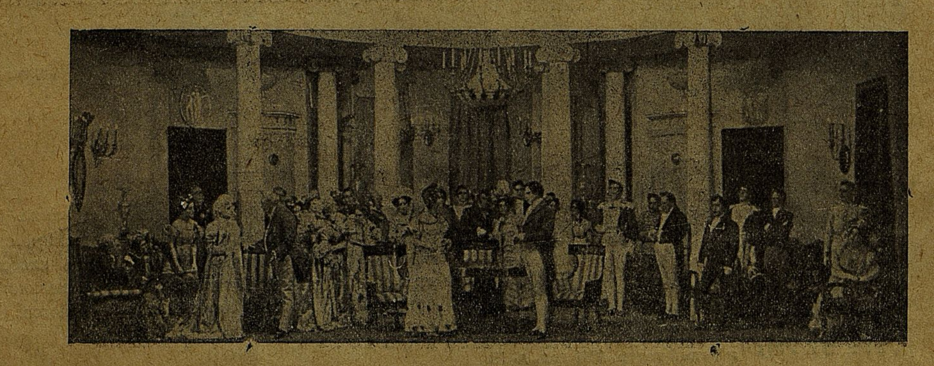


сатирические, театрально-заостренные характеристики. Во взаимоотношениях, господствующих в доме Фамусовых, оттенены крепостнические порядки, и этим пьесе придано наиболее современное звучание. Отдельные изменения, сделанные им, спорны, но самое решение ставить классику с наибольшим выявлением социального содержания произведения является правильным.

„ГОРЕ ОТ УМА“, Малый театр. 1911 год, д. III

„ГОРЕ ОТ УМА“
Театр Корша, 1886 год, д. II





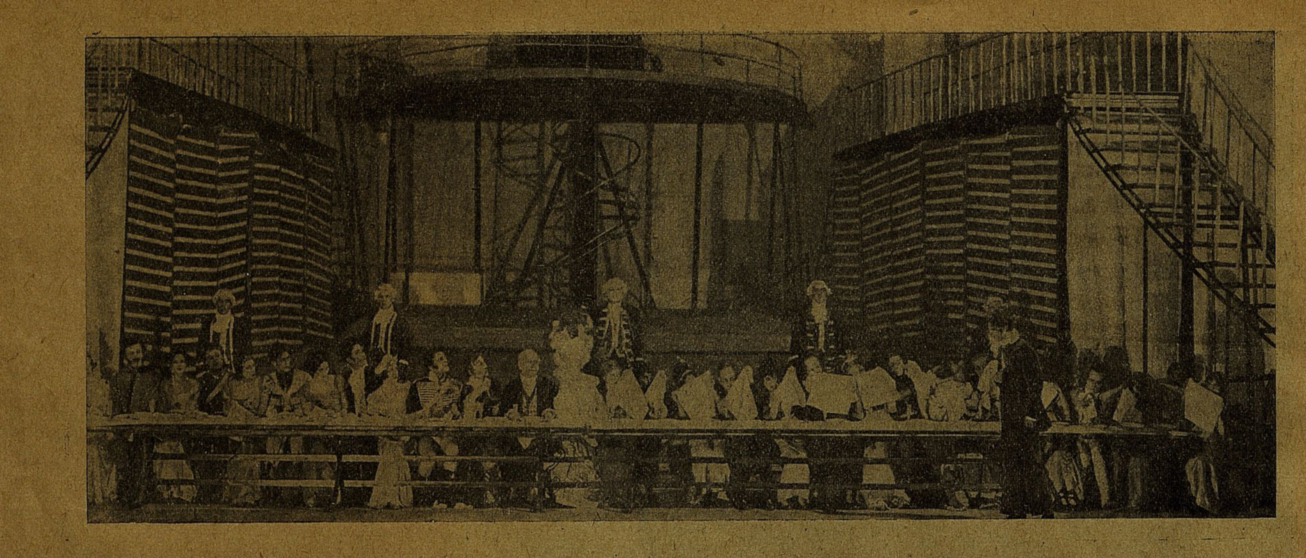
„ГОРЕ ОТ УМА“
Театр Корша, 1886 год, д. IV

„ГОРЕ УМУ“

Театр им. В. Мейерхольда, 1928 г.



Чацкий и декабристы (сцена, введенная театром)



„ГОРЕ УМУ“

Театр им. В. Мейерхольда.
1928 г.

На балу. Замечательно линейное расположение актеров, создающее сразу картину пышного торжества.

СПЕКТАКЛЬ НА БОЛЬШОЙ И МАЛОЙ СЦЕНЕ

Характер спектакля определяется не только художественными намерениями, но и художественными возможностями театра. Реалистический театр собирается еще более изменить вид сценической площадки, но не может этого сделать, так как теперешнее помещение его не допускает никаких дальнейших изменений. В. Мейерхольд откладывает осуществление ряда своих замыслов до той поры, когда для него будет возведено новое, усовершенствованное театральное здание. Но иногда препятствия рождают стремление найти новый, необычный выход. Тогда развивается изобретательность режиссера. К. С. Станиславский рассказывает в своей книги «Моя жизнь в искусстве», что в момент открытия 1-й студии МХАТ театр был очень стеснен в средствах. Кроме того, небольшие размеры помещения не позволяли использовать театральные декорации обычного типа. В результате родилась система сукон и полотен, удачно заменявших обычные декорации и вдобавок иногда создававших совершенно новые ощущения у зрителя. Сопоставление внешнего оформления двух спектаклей «Таланты и поклонники» показывает, что условия маленькой сцены толкнули театр-студию, работающую под руководством Симонова, на создание легкого и театрально-заостренного оформления, которое частично помогает спектаклю звучать жизнерадостно и ободряюще. Трудность для молодых актеров развертывать роли в спокойном психологическом плане вызвала поиски формы, отвечающей молодым, задорным чувствам. Такая форма была найдена в спектакле, который по справедливости считается одним из лучших истолкований пьесы Островского. Спектакль получил сатирическую направленность. Постановка в Художественном театре обладает всеми внешними признаками большого спектакля. Тут и опытные, прекрасно доносящие текст Островского актеры и прекрасно оборудованная сцена, но так как не были пересмотрены прежние приемы постановки, то из пьесы выпало основное зерно. Мелузов, у Симонова — человек, бодро глядящий вперед, превращен в жалкого болтуна; увозящий актрису Негину барин Великатов дан добродушным и приятным человеком. Спектакль, прозвучавший у Симонова страстным обвинением тому прошлому, когда талантливая актриса вроде Негиной должна была итти в содержанки, чтобы не оказаться на улице, в Художественном театре превратился в спокойные бытовые зарисовки. Сопоставление этих двух спектаклей прекрасно показывает, что не пышность, не внешний блеск, а правильный подход к теме, правильное использование актерского материала обеспечивают художественный успех сценических образов.

„ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ“

А. Островского

в МХАТ им. Горького. 1933 г.
Постановка Н. Н. ЛИТОВЦЕВОЙ,
художники П. Н. КРЫЛОВ
и И. Я. ГРЕМИСЛАВСКИЙ





На снимке сверху—сцена у Негиной. Комната воспроизведена со всеми подробностями. Расположение артистов отвечает сдержанному, мягкому тону всей постановки.

На фото внизу—сцена вокзала. Переданы все бытовые подробности вокзальной жизни. Правдоподобие мелочей ослабляет впечатление, которое должно произвести объяснение Мелузова и Негиной, а затем его обличение в компании „поклонников“.



Сцена у Негиной. Ясно ощутим бутафорский характер декораций. Декорации приспособлены для выездных спектаклей. Острота движений, резкость грима вскрывают сатирический замысел постановщика.

Введенная режиссером сцена около дома Негиной. Бутафорский вид домика не нарушает художественного впечатления, так как весь спектакль наряду с реалистическим показом Мелузова и Негиной дает театрально-условное сатирическое изображение быта и среды, окружающей Негину.



„ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ“ А. Островского
в театре-студии п. р. Симонова. 1931 г. Постановка
А. ЛОБАНОВА



КОСТЯ-КАПИТАН — артист М. П. АРЖАНОВ
(Реалистический театр)

„АРИСТОКРАТЫ“ В ДВУХ ТЕАТРАХ

«Аристократы» Н. Погодина ставились очень большим количеством театров, но наиболее выдающимися из всех постановок являются спектакли Реалистического театра и театра имени Вахтангова. Н. П. Охлопков поставил в Реалистическом театре спектакль-карнавал, широко использовав условные приемы театрального действия. Вахтанговцы, не прибегая ни к каким формальным, внешним ухищрениям, сосредоточили внимание на разработке внутреннего содержания образов. В результате получилось подчас разное освещение одних и тех же ролей. Костя-Капитан у Аржанова — залихватский, развеселый парень, быстро рвущий со своим прошлым. У Симонова это уже много поживший, очень медленно, с громадными трудностями подавляющий в себе прошлое человек. Беленькая играет Соню вначале истеричкой, почти лишенной человеческого облика, у Алексеевой на первом плане упадок воли, отсутствие живого интереса. О. Ф. Глазу-



КОСТЯ-КАПИТАН — заслуженный артист Р. Н. СИМОНОВ (театр им. Вахтангова)

нов в роли начальника строительства дает рисунок, схожий с игрой артиста Новикова: та же твердость, выдержка, настойчивость. Благодаря различному подходу актеров зритель, побывавший на обоих спектаклях, полнее воспринял пьесу Н. Погодина, почувствовал ее разные стороны. Исторический облик крупных сценических произведений обычно складывается в результате объединения наиболее удачно раскрытых черт в разных театральных истолкованиях.



„АРИСТОКРАТЫ" Н. ПОГОДИНА (Реалистический театр, 1934 г.)



СОНЯ — артистка В. В. БЕЛЕНЬКАЯ
(Реалистический театр)



Начальник строительства — артист НОВИКОВ
(Реалистический театр)



СОНЯ—заслуж. артистка Е. Г. АЛЕКСЕЕВА
(театр им. ВАХТАНГОВА)



Начальник строительства — заслуженный артист О. Ф. ГЛАЗУНОВ (театр им. Вахтангова)



„АРИСТОКРАТЫ“ (театр им. Вахтангова)

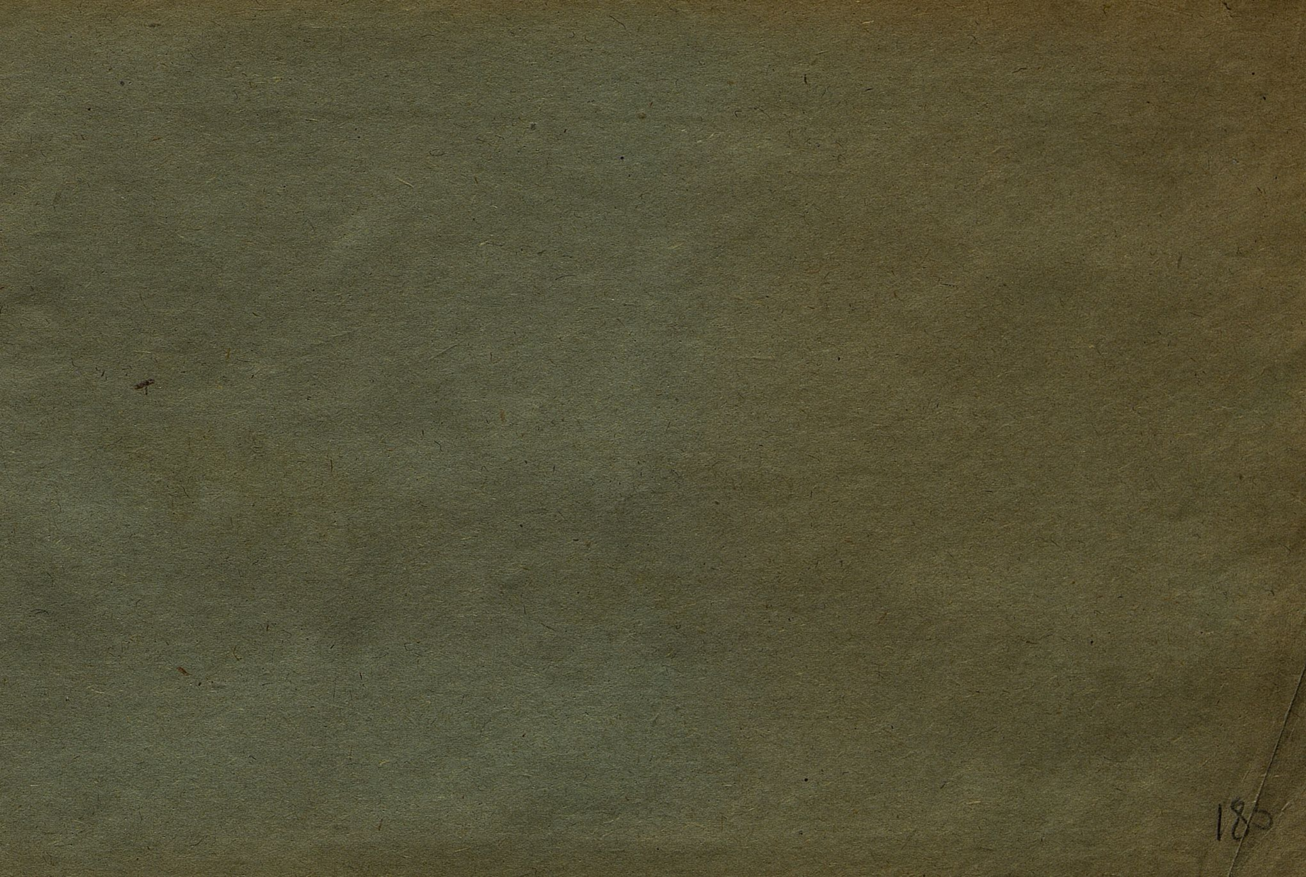
Пьеса посвящена людям Беломорстроя, служащим примером перековки сознания в условиях социалистического труда. Бывшие грабители и вредители возвращены к сознательной, честной жизни силой трудовых условий. На фото вверху — главный герой пьесы, бывший грабитель Костя-Капитан, пытается заколоться, чтобы не выйти на работу. Театр, стремясь выдвинуть на первый план образы людей, переживающих сложный процесс внутренней перестройки, сосредоточивает действие на небольшой площадке. Прием удобен технически: устраняя сложность в перемене декораций, площадка (фурка) выезжает в готовом виде из-за кулис сцены.

СОДЕРЖАНИЕ

Адрес редакции: Москва, ул. Коминтерна, 9. Тел. 1-76-55.

Издательство „Крестьянская газета" Выпускающий Д. Кузьмин
Сдано в произв. 13/XI—35 г. Подписано к печати 2/I—36 г. Формат 1/16 74×105 7 п. л., в п. л. 64 т. вн.
Уполномоченный Главлита Б—17424 Изд. № 1109 Заказ № 2742 Тираж 29.750

Типография и офсет-печатня изд-ва «Крестьянская газета», Москва, Сущевская, 21


18

БЕСПЛАТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ (2-е)
К ЖУРНАЛУ «КОЛХОЗНЫЙ ТЕАТР» № 24


2011122138